الأدب

رئيس التحرير

أمين الخولي

7

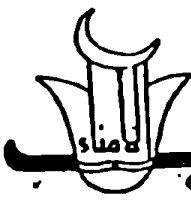
المجلد

الدرعية

مجلة شهرية

العدد الأول — ابريل
السنة السابعة — ١٩٦٢

الآداب



فنية . شهرية

يصدرها الامناء

الادارة: مصر الجديدة . ابجم ١٣
ت ٦١٧٥٠

* * *

الرسائل الفنية والمالية
ترسل باسم
أمين الخولى
رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية
ترسل باسم
محمد جابر عبد العال
مدير الادارة

* * *

الاشتراك
عن سنة بالبريد العادى
الجمهورية العربية ٥٠ قرشا
الخارج ..... ٨٠ قرشا
أو ما يعادلها
ثمن العدد ٥ قروش

* * *

البريد الجوى
والمسجل بحسابه
تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

فهرس

العدد الاول ـ السنة السابعة ـ ابريل ١٩٦٢

السنة السابعة : على الطريق .. ٤
عن الامناء

ضروب النقد .. ٦
ج.ى ، سينجارن
ترجمة : ماهر شفيق فريد

الديباجة فى الادب العربى .. (٣) ١١
محمد جابر الحينى

ادب الرسائل . وادب الاعتراف .. ١٤
نقولا يوسف

من هدى القرآن : الشيطان يعدكم الفقر(٣) ١٩

***

الادب فى عامها الجديد ... ٢٢

همسات صارخة .. ٢٣
البيلى عبد الحميد حسن

سمراء .. ٢٥
على الشباسى

رسالة من الشمال .. ٢٧
على حسن العزب

امرأة عنيدة .. ٢٩
قصة : حسن محسب

ملك ... ٣٥
قصة : محمد الخضرى عبد الحميد

العكاز ... ٣٩
قصة : ابراهيم ستيت

التفسير الادبى ... ٤٢
ا . الشربينى

ازهر أو لا ازهر .. (٤) ٤٥
امين الخولى

نقد : الكل باطل ... ٥٠
علاء الدين وحيد

بريد الادب : ٥٩
يا ستار ـ اخبر الشيطان ـ عن رئيس التحرير
الشعر ـ النثر .

الأمناء

مدرسة الفن والحياة

شعارهم: كريم على نفسي

أهدافهم:

١ أن يكون الفن ارتقاء وضيفا ١ وأن يكون الفن نشاطا وجدانيا سابحا
ولا كبا متجرا يخدم الشهوات يسعد الفرد والأسرة ويغني حاجتها ويحقق
والأهواء ويحيي الأصنام والأوهام في الحياة الكريمة غايته كسائر الوان

٢ أن يكون الفن نشاطا للذاتية ٢ وأن يكون الفن نشاطا في مصر بين مصر وعصر
وإبداء الشخصية يجول في الأرجاء فهو في كل اقليم طابع شخصية وصورة نفسية
يرحب بالنفس ويحدس بالوجدان وهو في الاقاليم المتباينة ذو طابع عام وإن
خصائص خاصة

٣ أن يكون الرأي الفني العام توجيه ٣ وأن يكون الرأي الفني صارما دقيقا فنيا
مسيطر ولا اعتكاف متجرد ولا تهويش متجرد يتحصن على الاستهواء ويحكم التقدير
مضلل ولا وضع يد ولا مضى زمن فيذهب الزبد جفاء ويخلد الجيد على الزمن

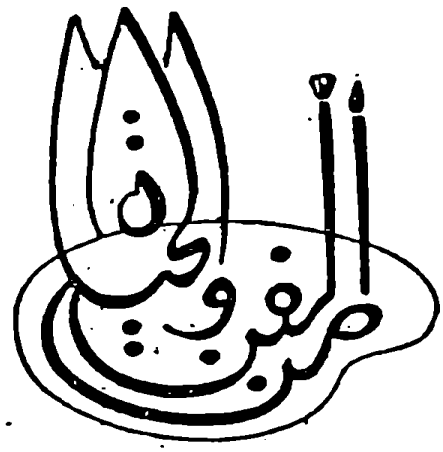
٤ أن يكون درس الأدب تاريخ تناول ٤ وأن يكون درس الأدب تاريخا على مناهج
علميا وتدريبا تقليديا لما لا يساير تصحح الخبرة الإنسانية بالحياة والنفس
تقدم الإنسانية وفي الحياة العقلية والجماعة ويميل التقدم الإنساني والرقي العقلي

الى أبناء الجزائر

بسم الله الرحمن الرحيم

« الذين آمنوا ، وهاجروا ،
وجاهـــــدوا في سبيل الله
بأمـوالهم وأنفسهم أعـظم
درجة عند الله ، وأولئـك
هم الفـائزون »

صدق الله العظيم



السنة السابعة

على الطريق ...

هو الطريق • طريق الحياة •• مطبات ومزالق •• صخور وشعاب • أشواك وألغام • مضنٍ • مرهق • مملك ، لكن يعدو فيه الطفل الرضيع • ويجرى فى الشيخ الحطيم • ويزاحم فيه البصير • ويسابق الكسيح !

هو الطريق • تائه المفارق • ضائع المعالم • شائه المسالك • ظلام فى رائعة النهار • مجهول • مرهوب • مخيف ، لكن تنفذ فيه المارة ، وتعدو السابلة ، ويزدحم السائرون ، آناء الليل وأطراف النهار !

هو الطريق • ممدود من الازل الى الابد لايدرى له مدى • ولا تعرف له ابعاد • ولا تبدو فيه بشائر وصول • ولا دليل يهدى سواء السبيل •

هو الطريق • مدار مفرغ • ندخله وعلى عيوننا غماها كأثوار النواعير ، لندور ، ولا ندوخ •• فنمضى مشدودى الارادات والعقول ، والقلوب ، الى مركز لا نعرفه • ولا نحيد عنه • ولا نراه • ولا ننكره • ولا نفهمه • ولا نفلت منه !

هو الطريق • يمضى فيه الانسان ، مايستطيع أن يتحسس • أو يتبين • أو يتعرف • فهو ما يدرى اين يضع قدمه الثانية فى طريق الحياة • ثم هو الذى يتحسس طريق الفضاء • ويتبين سبيل القمر • ويتعرف ما بين الكواكب • عجب أى عجب !!

إيه .. إيه تافهات شيخوخة تلك .. أو فورة شباب .. أو صراخ طفولة .. .. كل أولئك سواء فى أذن الدهر .. وسمع الزمان .. فلا اصغاء .. ولا جواب

.. الجميع ابداً على الطريق .. الى العدو .. والسابق .. والدوس .. والصدم .. ولات معتبر !!

على هذا الطريق .. اعلام واهمة .. ومراحات خادعة .. ومناسبات مكررة .. ياوى اليها السائر بحسب انه وصل من كذا الى كيت .. وهو فى هذه الوقفة يرسل لمحه ، ويلقى نظرة ليرى ما خلفه من ماض ، وما امامه من غد ، وان يسائل نفسه من اين ؟.. وانى اين ؟.. فالسؤال قد جرت به ملايين الملايين من الخواطر والشفاه ، والالسنة ، ولكن .. لا مجيب .. وما نحن الا قطرات من تلك المحيطات .. ولن نفعل الا مثل ما فعلوا فنحسب اننا على مفرق من الطريق عند هذه المناسبات المكررة مما نسميه عاما جديدا .. فى حياتنا او حياة كائن اى كائن .. وهذا عام جديد فى حياة « الادب » .

نذكر فيه مثل الذى ذكرت ملايين الملايين ، من حال الطريق ، وامر السائر فيه .. ثم لا تلبث ان تنسى ونخدع ، كما نسيت ملايين الملايين ، فنحسب اننا نرصد الواقع ونحاسب الزمن ، فنقول كان وكان .. ويكون ويكون .. والمستقبل كذا وكيت ..

فى مثل هذه الوقفة الموهمة الموهومة ننظر الى امس الادب .. والى غدها .. ننظر الى الامس فنذكر الكثير من مصاعب مالاينسى منها هو ما فى عالم الصحافة .. وقد طال حديثنا عن هذا العالم ، ومن فيه ، وما فيه .. واين موضع قدمنا منه ؟ .. ان الصحافة التى تتسم بالسمة الثقافية او الادبية تصرخ فى الناس انها تقدم اليهم الشمبانيا ، ولا تقدم لهم الخروب .. ونحن نصرخ : اننا هنا .. فى بيئتنا .. وماضينا الذى ندعم به مستقبلنا وان الخروب العصرى احلى مذاقا ، واعذب طعما ، واقرب ذوقا ، وايسر ثمنا ، واقل خطرا ، واخلى من ضرر .. فما هذه الشمبانيا التى تتبرأ من الخروب واهله !!

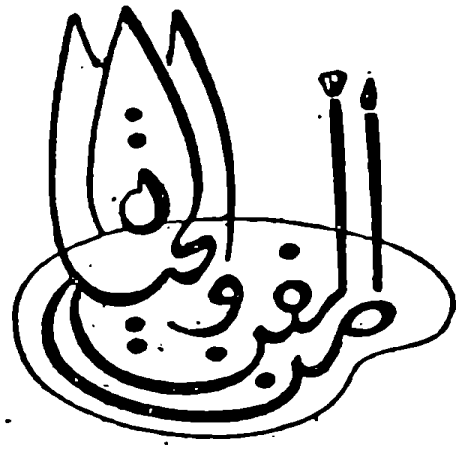
وما تلك النفثة الا صدى من اصداء هذا الجو النفسى الذى وضعتنا فيه لحات نفسية الى لطريق .. طريق الحياة .. فلننظر الى الامس لا لنشكو احدا او شيئا ، فاهلنا يقولون : **الشكوى لاهل البصيرة عيب** ..

ولننظر الى الغد ، لا لنتوهم ونرهب ، او نخاف المجهول ، ونخشى المغيب ، بل لنغنى مؤمنين واثقين .. فان ستة اعوام فى دنيا الصحافة لاختبار كاف لصفاء الجوهر ، وصلابة المعدن ، وكرم الهدف ، وقوة العزم ، وصدق اليقين ..

فالى الامام ويدنا فى يدك ايها الشاعر بذاته ، الواعى لنفسه .

عبد الأمناى

الصحافة : حق ، وشرف ، وشجاعة



السنة السابعة

على الطريق ..

هو الطريق • طريق الحياة .. مطبات ومزالق .. صخور وشعاب • اشواك وألغام • مضنٍ • مرهق • مهلك ، لكن يعدو فيه الطفل الرضيع • ويجرى فى الشيخ الحطيم • ويزاحم فيه البصير • ويسابق الكسيح !

هو الطريق • تائه المفارق • ضائع المعالم • شائه المسالك • ظلام فى رائعة النهار • مجهول • مرهوب • مخيف ، لكن تنفذ فيه المارة ، وتعدو السابلة ، ويزدحم السائرون ، آناء الليل وأطراف النهار !

هو الطريق • ممدود من الازل الى الابد لايدرى له مدى • ولا تعرف له ابعاد • ولا تبدو فيه بشائر وصول • ولا دليل يهدى سواء السبيل •

هو الطريق • مدار مفرغ • ندخله وعلى عيوننا غماها كأثوار النواعير ، لندور ، ولا ندوخ .. فنمضى مشدودى الارادات والعقول ، والقلوب ، الى مركز لا نعرفه • ولا نحيد عنه • ولا نراه • ولاننكره • ولانفهمه • ولا نفلت منه !

هو الطريق • يمضى فيه الانسان ، مايستطيع أن يتحسس • أو يتبين • أو يتعرف • فهو ما يدرى اين يضع قدمه الثانية فى طريق الحياة • ثم هو الذى يتحسس طريق الفضاء • ويتبين سبيل القمر • ويتعرف ما بين الكواكب • عجب أى عجب !!

إيه .. إيه تافهات شيخوخة تلك .. أو فورة شباب .. أو صراخ طفولة .. كل اولئك سواء فى اذن الدهر .. وسمع الزمان .. فلا اصغاء .. ولا جواب

.. الجميع ابداً على الطريق .. الى العدو .. والسابق .. والدوس .. والصدم .. ولات معتبر !!

على هذا الطريق .. اعلام واهمة .. ومراحات خادعة .. ومناسبات مكررة .. ياوى اليها السائر بحسب انه وصل من كذا الى كيت .. وهو فى هذه الوقفة يرسل لمحه ، ويلقى نظرة ليرى ما خلفه من ماض ، وما امامه من غد ، وان يسائل نفسه من اين ؟.. وانى اين ؟.. فالسؤال قد جرت به ملايين الملايين ، من الخواطر والشفاه ، والالسنة ، ولكن .. لا مجيب .. وما نحن الا قطرات من تلك المحيطات .. ولن نفعل الا مثل ما فعلوا فنحسب اننا على مفرق من الطريق عند هذه المناسبات المكررة مما نسميه عاما جديدا .. فى حياتنا او حياة كائن اى كائن .. وهذا عام جديد فى حياة « الادب » .

نذكر فيه مثل الذى ذكرت ملايين الملايين ، من حال الطريق ، وامر السائر فيه .. ثم لا تلبث ان تنسى ونخدع ، كما نسيت ملايين الملايين ، فنحسب اننا نرصد الواقع ونحاسب الزمن ، فنقول كان وكان .. ويكون ويكون .. والمستقبل كذا وكيت ..

فى مثل هذه الوقفة الموهمة الموهومة ننظر الى امس الادب .. والى غدها .. ننظر الى الامس فنذكر الكثير من مصاعب مالاينسى منها هو ما فى عالم الصحافة .. وقد طال حديثنا عن هذا العالم ، ومن فيه ، وما فيه .. واين موضع قدمنا منه ؟ .. ان الصحافة التى تتسم بالسمة الثقافية او الادبية تصرخ فى الناس انها تقدم اليهم الشمبانيا ، ولا تقدم لهم الخروب .. ونحن نصرخ : اننا هنا .. فى بيئتنا .. وماضينا الذى ندعم به مستقبلنا وان الخروب العصرى احلى مذاقا ، واعذب طعما ، واقرب ذوقا ، وايسر ثمنا ، واقل خطرا ، واخلى من ضرر .. فما هذه الشمبانيا التى تتبرأ من الخروب واهله !!

وما تلك النفثة الا صدى من اصداء هذا الجو النفسى الذى وضعتنا فيه لمحات نفسية الى لطريق .. طريق الحياة .. فلننظر الى الامس لا لنشكو احدا او شيئا ، فاهلنا يقولون : **الشكوى لاهل البصيرة عيب ..**

ولننظر الى الغد ، لا لنتوهم ونرهب ، او نخاف المجهول ، ونخشى المغيب ، بل لنغرى مؤمنين واثقين .. ان ستة اعوام فى دنيا الصحافة لاختبار كاف لصفاء الجوهر ، وصلابة المعدن ، وكرم الهدف ، وقوة العزم ، وصدق اليقين ..

فالى الامام ويدنا فى يدك ايها الشاعر بذاته ، الواعى لنفسه .

عبد الأمناء

الصحافة : حق ، وشرف ، وشجاعة

ضروب النقد

تأليف : ج . ى . سبينجارن
ترجمة : ماهر شفيق فريد

فى اواخر القرن الماضى عادت فرنسا مرة اخرى لتبتوأ مركز الصدارة فى ذلك المسرح الذى كان نظارته هم ورثة الحضارة الاوربية وعاد العالم يقنع بالاصغاء اليها تاركا اياها تتكلم وتمثل . والحق ان فرنسا قد تميزت بالذكاء فيما كانت تقوله وانصب شطر من ذكائها على محاولتها الاجابة عن هذا السؤال : ترى ما وظيفة النقد ؟ ولست ارمى هنا الى ان اصف لكم مدى الرشد والحماس الذى زاوج به النقاد الرسميون لمجلة «العالمين» بين تبريرات الالهه القدامى واسلحة العلم الحديث ولا انا ارمى الى ان اصف لكم مدى السحر والحصافة والجمال والاتساق الذى دافع به جيل ليمتر وانا تول فرانس — ولا حاجة بنا لذكر سبواهم — عن مسرحيتهما الحرة من القيود التى اسميها مسرحية العقول الذواقة . لست ارمى الى ان اصف لكم شيئا من ذلك كله فانتم تعرفونه سلفا وتعرفون ايضا ان شيئا من الشرار الذى تطاير من سندان مناقشتهما قد استوى نجوما زاهرة فى سماء الفكر . وابرز الامثلة على ذلك المكانة التى بلغها قول انا تول فرانس ان الناقد ليس مقوما يتوخى العدالة فى احكامه وانما هو روح مرهفة احس تصف لنا مغامراتها بين روائع الفن . ومثل هذا القول يجلو لنا ان وظيفة النقد عند الناقد التاثرى انما تكمن فى انفعال المرء بالعمل الفنى وتعبيره عن هذه الانفعالات . ولقد يجمل لك الناقد التاثرى اتجاهه فى مثل هذه العبارة : « هاك قصيدة جميلة ولتكن مثلا برومثيوس طليقا لشيلى . ان مغزاها عندى يمكن فى انها تطربنى ، وطربى بها هو فى حد ذاته حكم عليها ، وماذا يسعنى ان افعل خيرا من هذا ؟ ان قصارى مايسعنى اداؤه هو ان اصف لك الانطباعات والانفعالات التى خلفتها القصيدة ، . ولئن وجد غيرى فى هذه القصيدة ذاتها انطباعات اخرى فهو حر فى ان يعبر عن انطباعاته تعبيرا مختلفا عن تعبيرى وما دام المرء حساسا ازاء انطباعاته وقادرا على التعبير عن ذاته تعبيرا واضحا فهو قادر على ان يخلق عملا فنيا جديدا يحل محل العمل الفنى الاول الذى اثار فينا الانفعال الاصلى . هذا فن النقد وهذا آخر مداه » ولن تداخلنا الغيرة من هذه الروح المرهفة الاحساس ولن نحسدها على سرورها بانفعالاتها او نغبطها على الحصول الذى اثمرته هذه الانفعالات . بيد ان الناقد التاثرى لن يغض الطرف عنا اذا ماقلنا

له .ن اهتمامنا فى هذه الحالة قد تحول من العمل الفنى الى انطباعاته الشخصية وهبنا قلنا له : « انما نريد ان نقـــرأ بروميثوس طليقا لا أن نقرأ كلامك انت ولسنا نرى فى وصفك لحالتك الصحية معونا لنا على فهم القصيدة والاستمتاع بها . الا ترى انك فى نقدك تخرج دائما عن نطاق العمل الفنى وتركز الاهتمام على ذاتك وانطباعاتك ؟ ولن يشق على الناقد التأثرى الاجابة على هذا السؤال فهو خليق ان يجيبك قائلا : « ما تقوله حق لا مراء فيه فأنا اجنح فى نقدى الى الابتعاد شيئا فشيئا عن العمل الفنى و لقاء الضوء على ذاتى ولكن ما عداى من ضروب النقد يفعل ذات الشىء ويخرج من نطاق العمل الفنى ليحل محله شيئا آخـــر ولئن كنت احل نفسى محـــل بروميثيوس طليقا فأى ضروب النقـد يمكنه ان يتناولها خيرا مما فعلت ؟ ان الناقد التاريخى خليق ان ينتزعنا منها لندرس معه بيئتها وعصرها وجنسها والمدرســة الشعرية التى ينتمى اليها شللى وهو خليق ايضا ان يدعونا الى قراءة تاريخ الثورة الفرنســية وكتاب العدالة السياسية لجودوين وبروميثوس مفلولا لاسكيلوس وكتابات كالدرون . والناقد السيكلوجى خليق ان ينتزعنا من القصيدة لندرس معه شيلى الانسان والناقد الدوجماطيقى خليق ان يتشبث بقواعده ومعاييره فلا يمكنه والامر كذلك ان يدرس العمل الفنى خيرا مما فعلت ، وهو خليق ان يحيلنـــا الى المؤلفين المسرحيين الاغريق والى شكسبير والى كتاب فنـون الفريض لارســطو ومن يدرى ؟ فلربما احالنا ايضا الى كتاب أصـــل الانواع لدارون ! وغاية الناقد الدوجماطيقى من ذلك كله ان يجعلنا نلمس مدى اخفاق شللى فى اضفاء الواقعيـة المسرحية على قصيدته ومدى اخفاقه فى انتهاج قواعد الفن الشعرى وهكذا ينقلنا الناقد الدجماطيقى الى اعمال فنيه أخرى ويتنزعنا من القصيدة الاصلية.

والناقد الجمالى خليق ان يوغل فى الابتعاد عنها اكثر فاكثر وان يشركنا معـه فى تأملاته حول الفن والجمال . وما دامت كل ضروب النقد تجرى على هذا المنوال فلنكن صادقين مع انفسنا ولندرك انها جميعا تحول اهتمامنا من العمل الفنى الى شىء آخر ولئن كان سواى من النقاد يعطيك تاريخا او تأريخا او نقدا سياسيا او أقوالا لوذعيـــة او آراء عما وراء الطبيعة فانى احاول على اقل تقدير ان اعيش فى حلم الشاعر مدة اخرى واخلق عملا فنيا يحل محله عمله الاصلى والفن خدمة للفن ومن العبث ان نفصـــل فى ايرادنا الردود التى اجابت بها المدارس النقدية الاخرى عن هذه الاقوال التأثرية وحسبنا هنا الاشارة الى ان السلاحين الاساسيين اللذين استخدمهما خصوم هذه البدعة التأثرية الجـــديدة كانا اللوذعيـــة الادبيـــة والعلم المتطور وهما سلاحان يشق استخدامهما لان اللوذعية صعبة المنال والعلم سـلاح قد يمسى عقيما فى حقل التفكير الجمالى . وعلى الرغم من متـاعة موقف التأثريين فى بعض الاحيان فقد وجد خصومهم ثغرتين فى صفوفهم . اما الثغرة الاولى فهى زعم التأثريين ان الذوق قد يصلح ان يكون بديلا عن الدراسة وان الدراسة قد تصلح ان تكون بديلا عن الذوق . فقد اثبت خصـــومهم ان كلا الامرين حيـــوى فى عملية النقد . واما الثغرة الثانية فهى تغافل التـــأثريين عن ان نسبية الذوق بين الافراد قد تؤثر على عدالة تقويمنا للاعمـــال الفنية وهكذا زلت قدم النقد التـــأثرى وان كانت زلته اخف وطأة من زلة المدرسة المعادية له وهى المدرسة الدوجماطيقيـــة التى تقوم الاعمال الادبية طبق قواعد مسبقة والحق ان كلا المدرستين قد ظلتـــا ناقصتين لم توفيا الى غايتهما على ان هذه المجادلات لا تعنينى هنا والذى اود الاشارة اليه هو ان النقد الدوجماطيقى والنقد الموضوعى لم يأتيا بجديد حين

شنا الحرب على النقد التأثرى فى ذلك العقد من الزمن . فالمعركة قديمة العهد ترجع أصولها الى معركة النقاد حول موضوعات الشعر ان لم تكن ترجع الى معركتهم حول حساسية الشعراء وهكذا نرى أن نقطة الانطلاق فى أدبنا الحديث تجابه ذات الشكوك والمعارك التى جابهها الاقدمون . من ذلك ان الايطاليين قد صاغوا فى القرن السادس عشر تلك القوانين الاتباعية التى فرضت نفسها على اوربا قرنين من الزمن والتى حاول برونيتيه فى جيلنا هذا ان يسترها تحت زخارف العلم الطبيعى . نقد بعث الايطاليون الوحدات المسرحية الثلاث وما يجرى مجراها ولكن بينما كان قدماؤهم سكاليجر يقول «انما ارسطو امبراطوريا والحاكم المطلق على كل فنوننا الجميلة » كان ناقد ايطالى آخر هو بترو ارتينيو يصر على ان القاعدة الوحيدة التى تتحكم فى العمل الفنى هى أهواء العبقرية وان المعيار النقدى الوحيد هو الذوق الفردى، ولا يلبث الايطاليون أن يسلموا المشعل الى الفرنسيين فى القرن السابع عشر ومن ذلك الحين والمعارك الادبية بين الاتباعيين والابتداعيين دائبة على عرقلة التطور النقدى فى فرنسا لقد تصدى بويلو ممثل الاتباعية لسانت افرموند ممثل الابتداعية ولا غرابة فى هذا التناقض فهو متأصل فى الشعب الفرنسى لا يفتأ ينعكس على طبيعته الناقدة . واستمع الى هذا القول : « ما تحدثت بهذه الصراحة عن قرجيل الشاعر النبيل لاقوض مكانته او انال من سمعته فالحق ان العالم لن ينقطع عن التأمل فيما خلفته فيه اشعاره الجميلة من آثار والحق انى حين افقده لا اقدم شيئا وانما اعبر عما فى خاطرى واصور الانفعالات التى خلفها فى ذهنى وفؤادى فستدرك على الفور ان قائل هذه الكلمات هو قيمتر نفسه وستدرك عندما تقرأ له قوله : « انا لا اقدم شيئا وانما اعبر عما فى خاطرى » انه لم يكن من اللائق به ان يقول مثل هذا الكلام . وصدور مثل هذا القول من ليمتر يعنى امرا واحدا وهو ان النقد فى راى الكثير من النقاد وفى عصر بويلو ذاته لم يكن اكثر من مغامرة بين روائع الفن وانت ترى من ذلك انه لا جديد فى المعركة فالصراع بين التأثرية (او التذوق) والدوجماطيقية (او التقنين) قد ظل مستمرا على اختلاف الاعصر وقد رات كل من المدرستين على الاخذ بتلابيب غريمتها ولا غرو فالتأثرية والدوجماطيقية جنسا النقد وانقول انهما يزدهران معا فى كل عصر لا يكاد يختلف عن القول ان كل عصر يحو نقدا مذكرا وآخر انثويا . فالنقد المذكر هو النقد الدوجماطيقى الذى يفرض معاييره على الادب والنقد الانثوى هو النقد التأثرى الذى يستجيب لاغراء الفن فى نوع من النشوة . واذا كانت النفمة المذكرة هى التى سامت النقد فى عهد بويلو ومنحته سماته فلا ريب فى ان النفمة الانثوية هى التى تسود عصرنا اللهم الا داخل اسوار الجامعات والنزعتان تسيران جنبا الى جنب ولا تكاد احداهما تقعد عن مداها حتى تخف العناية الالهية الى انقاذها ، وهكذا لاتفتأ المدرسة الدوجماطيقية تصوغ قواعدها فى معايير جائرة مما لا اصطلاحات، ولا تفتأ المدرسة التأثرية تضلل الاذواق فى تيه من المشاعر المتقلبة ، وان كنا نستطيع أن نجد اساسا تلتقى عليه هاتان المدرستان و لاتكاد تقاسمهما اياه اية مدرسة من المدارس النقدية المتباينة التى ظهرت طوال الاعصر الباكرة . لقد خال الاغريق الادب محاكاة مسببة يصوغ بها المرء عناصر الحياة صياغة جديدة ، وفاتهم انه تعبير راسخ الجذور قوامه الخلق ، وخال ارسطو الشعر ثمرة غريزة المحاكاة فى الانسان وذكر ان الفرق بين الشعر وبين التاريخ والعلم هو أن الشعر انما يتحرى تصوير ما كان محتمل الوقوع

او ممكن الحدوث على حين ان التاريخ والعلم انما يتحريان تصوير ماقد وقع فعلا . وخال الرومان الادب — حتى الفكاهى منه — فنا نبيلا غايته ارشاد الانسان الى المثل العليا فى الحيـــاة ،

وإعتنق اتباعيـــو القرنين السادس عشر والسابع عشر لباب هـــذه الفكرة وعدوا الادب ضربا من التدريبات وثمرة من ثمار العقل ، شانه فى ذلك شـــان التـــاريخ والعلم وصنعة يتتلمذ فيها الاديب على آثار السلف ويوجه ناحيتها تفسير تقاليد الفنين الروماني والاغريقى لطبيعة الانسان . وقد زاد القرن الثامن عشر عملية النقد تشابكا وحمل اليهـــا معايير غامضـــة لتقويم الفن الروائى (كالخيال والعاطفة والتـــذوق) دون ان تتخلص هذه المعايير تماما من اسار المأثورات القديمة . حتى اذا كانت الحركة الابتداعية ظهرت الفكرة الجديدة التى التقت عنـــدها كل مدارس النقد فى القرن التاسع عشر فقد اعلنت مدام دى ستايل فى مطلع ذلك القرن ان الادب تعبير عن المجتمع وهى حقيقة ناقصة اذا اردنا بكلمة المجتمع هنا تلك الدائرة الضيقة التى تكتنف حياة الشـــاعر الشخصية لاذلك المجتمع الذى يعادل روحه الانسانية . واعلن فيكتور كوزان عقيدة الابتداعيين الجوهرية ، وهى ان التعبير اسمى اهـــداف الفن . وراح الناس يسيئون فهم معنى كلمـــة التعبير ويضيقون من مجالها شيئا فشيئا حتى غدت هذه الكلمة منبع النظريات النقدية الفرنسية الآلية التى تزعم ان الفن للفن . واوغل ســـانت بيف فى الشوط الى آخر مداه فقال ان الادب تعبير عن الشخصية وهذه الحقيقـــة ناقصـــة هى الاخـــرى اذ اردنا بكلمة الشخصية هنا تلك المعالم الخارجيـــة التى تحدد سلوك الفنان فى حيـــاته العلمية لا شخصيته الفنية التى تبسط نفسها فى عملها الفنى ، وفطن تين الى فلسفة هيجل فتسنى له احكام سبك الفكرة القائلة ان الادب تعبير عن الجنس والعصر والبيئة . وآثرت غالبية النقاد التأثريين اعتبار الفن تعبيرا جميلا عن مشـــاعر الحيـــاة المتقلبة وانطباعاتها الدقيقة . وهكذا التقى النقاد التأثريون وارباب النظريات على نظرية واحـــدة هى ان الادب تعبير وسواء بعد ذلك ان يكون تعبـــيرا عن تجاريب الاديب او عواطفـــه او مرئياته الخارجيـــة او احساساته الباطنية او شخصيته او بيئتـــه فهو تعبير على اى حال وظلت نظرية التعبير هذه كامنـــة فى كتابات الدوجماطيقيـــين والموضـــوعيين والتأثريين حتى ايامنا هذه مهما تباينت بهم المعايير وظل النقد الفرنسى قائما عليها قرنا من الزمان او يزيد دون ان يحاول احد فهم المضمون الجمالى الذى تنطوى عليـــه وغاية الامـــر انه قد ترددت فى فرنسا بضع اصداء غامضة من الفكر الالمانى فقد كان الالمان منذ هيرور حتى هيجل اول العاملين على ضبط نظرية التعبير ضبطا فلسفيا واقامة خطـــة نقـــدية عليها . وقد انصبت قواهـــم الفكرية الفلسفية على دراســـة هـــذا المفهوم الجوهرى فى الوقت الذى كان فيه سواهم من النقاد ينهلون من منبعه الثرى دون ان يحاولوا تفهمه ولعلكم تذكرون جميعا تلك الفقرة الشهيرة التى يصف فيها كارليل تطور النقد الالمانى آنذاك يقول : « لقد اتخذ النقد فى المانيا قالبا جـــديدا وقام على اسس مغايرة ورسم لنفســـه اهدافا سامية فقد كف النقاد الالمان عن دراسة خصائص الكلمة وتماثل المجاز ومطابقة الاحساس للواقع وتوافر الحقيقة المنطقية العامة فى العمل الفنى واكتشاف طبيعة الشاعر الذاتية وتحديدها كما تتمثل فى شعره وسائر تلك الدراسات التى كانت فاشية بين نقادنا منذ قريبة نصـــف قرن والتى لاتزال فاشـــية بين خيرتهم فى عصرنا الحاضر . لقد بدأ النقـــاد الالمـــان يتساءلون عن جوهر الشعر وحيـــاته

الخاصة ولم تعد مشكلتهم ماثلة فى تحديد كنه الادوات التى كان اديسون يستخدمها فى تأليف عباراته وانتزاع تشبيهاته وانما غدت مشكلتهم ماثلة فى محاولة الاجابة عن مثل هذه الاسئلة : ما عسى ان تكون تلك الادوات الارقى فنيا والاكثر غموضا التى استخدمها شكسبير فى مسرحياته واضفى بها الذاتية المتفردة على هملت واريل ؟ واين تكمن تلك الذاتية ؟ وكيف اكتسبت هاتان المسرحيتان هيئتهما الراهنة وطابعهما الاخير ؟ ومن اين تنبعث تلك النار العلوية التى تضىء كيانهما كله ؟ واليست مسرحياته هذه واقعيه قبل ان تكون ممكنة الوقوع ؟ وانهم ليجيبون انفسهم قائلين : بلى هى اكثر من الواقع ذاته ما دام جوهر الواقعية ماثلا فى تشبيهاتها الدقيقة وانهم ليتساءلون ايضا : وما هذا الاتحاد فى المسرحيات بين شخوصه ؟ وهل يمكننا لو تعمقنا فى دراسته أن ندرك ان انتاجه وحدة لا تقبل التجزئة وتحتم الضرورة توافر عناصرها ؟ وهل يمكننا ان ندرك ايضا ان كل مسرحية من مسرحياته تمثل عنصرا من عناصر تفكيره العام ومن ثم ينبع شكلها وامتدادها من نموها الداخلى ؟ والنقاد الالمان حين ينقدون قصيدة شعرية لا يقتصرون على محاولة الاجابة عن هذين السؤالين : من مؤلف هذه القصيدة ؟ وكيف يؤلف شعاره؟ وانما يحاولون الاجابة عن الاسئلة الآتية : ماكنه القصيدة ؟ وكيف صاغها الشاعر ؟ ولماذا نعدها قصيدة شعرية لا نظما بليغا ؟ ولماذا نعدها عملا خلاقا لا مجرد عاطفة مجسمة ؟ وهكذا يتبين لنا ان نقدهم انما يقف وسيطا بين صاحب الالهام ومتلقى الالهام ، بين صاحب الرسالة واولئك الذين يطربون لرسالته دون ان يفوصوا الى اغوارها البعيدة . » وعلى الرغم من انه لم يظهر بين النقاد الالمان من امكنه تطبيق هذا المنهج الجديد على الوجه الاكمل فقد كان المان هم رواد الفكرة الاول وقد ادركوا ان الفن انما يحقق وظيفته حينما يعبر عن نفسه بنفسه وفطنوا الى ان النقد هو دراسة فن التعبير . وفى ذلك يقول جوته : « ثمه نقد هدام وآخر بناء او خلاق . فالنقد الهدام هو ذلك النقد الذى يقوم الادب ويتذوقه بمعايير آليه والنقد البناء هو ذلك النقد الذى يحاول الاجابة عن الاسئلة الآتيه : ما الذى كان الكاتب يريد التعبير عنه ؟ وانى اى مدى افلح فى ذلك ؟ » ويكاد كارليل فى مقالته عن جوته يستخدم نفس كلمات هذا الاخير حين قال ان اول واجبات الناقد واولاها بالتقديم انما تتمثل فى محاولته تفهم الهدف الاصلى الذى رمى اليه الشاعر والكيفية التى وضع بها ذلك الهدف نصب عينيه ومدى نجاحه فى بلوغه وطريقة استخدامه للأدوات التى بين يديه وقد غدت امثال هذه القضايا الشغل الشاغل لمدارسنا النقدية الحديثة كلها واسست نجمها الهادى. ولا غرو فهى تمثل الشىء الذى جهد النقاد طويلا فى الحصول عليه منذ كوليروج حتى باترو ، ومنذ سنت بيف حتى ليمتر . ولم يسعهم ادراكه. اجل لقد كان النقاد يتوقون الى العثور على مثل هذا الشىء ويخدعون انفسهم بانصرافهم عنه واذا كانت هذه النظرية الجديدة قد غدت المثل الاعلى لنقادنا فانها لم تكن كذلك لا بالنسبة لارسطو ولا بالنسبة لخلفائه الذين كانوا يدينون الاعمال الفنية على زعم انها تفتقر الى المنطق او انها متعذرة الحدوث او انها تضر قارئها من الناحية الروحية او انها تناقض ذاتها او انها تخالف قواعد الفن . وقد بات من الواضح لنقادنا المحدثين انهم حين يجادلون انفسهم ازاء الاعمال الفنية وجها لوجه فعليهم ان يتخذوا من الاسئلة الآتية نبراسا لهم : ما الذى اراد الشاعر ان يقوله ؟ وكيف وجه عنايته الى غايته ؟ وما الذى جهد فى التعبير عنه ؟ وما جوهر الروح التى تبعث الحياة فى انتاجه ؟ وما الانطباع

البقية على ص ١٨

— ٣ —

بقلم : محمد جابر الحيني

آن لنا ان نتحدث عن فن الديباجة في العصر الجاهلي ، فنبحث عن العلل والاسباب التي اقامت هذا الفن ، بعد ان تصدى المقالان السابقان للاسباب والدواعي التي جعلته مثلا للشعراء يتخذونه منهجا وسبيلا لاستهواء النفوس ، وجذب الانظار نحو فنهم الشعري ؛ رغما من تحضر العرب وحياة القصور والبساتين والمزارع الغناء ؛ واختلاف مناهج الحياة بتطور الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية ؛ ويعنيني قبل ان امضي الى دراسة العلل والاسباب التي خلقت هذا الفن الجاهلي ؛ الفت النظر الى حقيقة هامة لابد من الاشارة اليها حتى لا يختلط القول ؛ هي وجوب التفرقة بين الرسم العام للقصيدة اي هيكلها ، وبين فنونها الشعرية التي تجعل للشعر طابعه المحبب للنفوس ، اعني التفرقة بين المادة التي تجعل القصيدة ذات مظهر خاص من حيث الصور الشعرية ومذاهب القول ، وبين الهيكل او التخطيط العام للقصيدة بحيث تظهر مرتبة ، ذات مقدمة وموضوع وخاتمة احيانا ، وهذه المقدمة هي التمهيد للوضوع بلون فني من الكلام او الصور ؛ لها في نفس السامع وقع يثيره ايا كان مظهر هذا اللون ، وتغنيني الاشارة الى هذه التفرقة لان الخلط بين الفن الشعري وبين تخطيط القصيدة يعقد الدراسة ، وربما اشاع فيها الاضطراب ذلك لان كلا منهما مستقل عن الآخر في حقيقة الامر ، وتعمل على وجوده اسباب ، منها ما يشارك في وجودهما ومنها ما يستقل بأحدهما ، ولقد سبق لي — على صفحات هذه المجلة في سنة ١٩٥٦ — ان تحدثت عن هيكل القصيدة العربية ، وجئت آنئذ بفرض تزيدني الايام اصرارا عليه .

١ — الوقوف بالاطلال

ونحن نلاحظ — حين نستعرض الشعر الجاهلي — ان الشعراء يبدءون قصائدهم بذكر الاطلال ، فما هي الاسباب والبواعث التي فرضت على الشعراء اتخاذ هذا النهج ؟ ان الباحث حين ينظر الى ذلك ، يرى اول ما يرى ان البيئة هي التي الهمت الشعراء ثم وجهتهم الى اتخاذ هذا النهج ، ذلك لان العرب كانوا يعيشون عيشة بداوة. عيشة حل وترحال ينتقلون من مكان الى مكان ، سعيا وراء غذاء حيوانهم وطلبا للماء الذي كان اغلى شيء عندهم ومن ثم تكيفت حياتهم الاجتماعية وفقا لبيئتهم هذه ، وصار الانتقال من موضع الى موضع طابع حياتهم ؛ وترتب عليه نظام حياتهم .

ولما كان الشعراء ارهف النابس حسا واجدهم شعورا ، تأثرت احساساتهم بما ينتاب هذه الحياة من عدم استقرار ، وبما يترتب على الاقامة ثم الفراق من نزعات نفسية ، وبما يتصل بالمكان من احداث هزت نفوسهم احداث اتصلت بالنفوس فانفعلت ، فاصبح المكان بما لابسه من انفعالات وجدانية معنى يربط بينه وبين الشاعر ، لذلك كانوا اذا مروا فى رحلاتهم بالاماكن التى سبق ان اقاموا فيها هوت نفوس الشعراء الى هذه الامكنة ، ودفعهم وجدانهم الى ذكريات مضت ، وحثتهم نفسهم الى الوقوف بالمكان ليفتشوا بين ثناياه عن ذكرياتهم ومواضعها ، ليحيوا فى نفوسهم ماضيا ، ولكن الطبيعة القاسية برياحها العاتية وامطارها الجارفة ما كانت تبقى الاشياء على حالها ، احالتها وغيرتها فصارت آثارا دارسة ، واكتشافها فى حاجة الى جد وطلب ، فتدفعهم نفوسهم الظماى الى البحث والتقصى ، ولكنهم كانوا لا يجدون الا اطلالا بفعل الطبيعة ، التى حطمت الاحجار سيولها ، او احالتها رياحها العاتية ، وكانوا لا يجدون هذه الاطلال الا بعد بحث وتقص ، فاذا ما وجدوا هذه الاطلال الدالة كانت عندهم رموزا تشير الى الاحداث والذكريات ، او آيات تشير الى ما استبد الزمن بآثاره ، فتنشأ بينها وبين نفوس الشعراء المرهفة الحس والشعور صلة وجدانية ، هذه الصلة هى التى تربط الرمز او الطلل بالذكرى او بالماضى الاثير فيناجى الشاعر ، مناجاة تصور الاسى على ذهاب الديار ودروس الآثار ، التى ارتبطت بذكريات او عاصرت احداثا لها صلات بالقلب ، يعتز بها ويؤثرها عما سواها من مناهج الحياة العادية ، ومن ثم نستطيع ان نفهم الصلة التى نشأت بين الشاعر وبين الآثار ، انها صلة وجدانية انساق اليها الشاعر بحكم مشاعره ، وهو ما عبر عنه ذو الخيال الخصب والحس المرهف ، والبدوى الذى عاش عيشة قريبة الشبه جدا بحياة العرب الجاهليين ، عبر عن هذا المعنى فى قوله : —

ماذا اردت الى ربع وقفت به

هل غير شوق واحزان وتذكير ؟

فهاهو ذا جرير يعبر عن احساس الشاعر حين يقف بالمكان يناجيه ، انه انساق الى ذلك بشوق اليه يلهبه ، وحزن على انه فارق هذا المكان الذى قضى به فترة من حياته يعتز بها قلبه ، وانه يثير ذكريات بهواها فؤاده ، يحب ان يعيش فيها الشاعر ليجدد احلامه وآماله ويرضى غروره .

ولكن ما هذه الاطلال ؟ ولم اتخذت هذه المكانة واختيرت دون غيرها ؟ ومن يتأمل حياة هؤلاء الشعراء الجاهليين ، ويتصور نظام الحياة الاجتماعية فى البادية ، يجد الجواب سهلا ميسورا ، ذلك لان حياتهم — كما اشير الى ذلك — تقوم على الاقامة والظعن ، فهم — او بتعبير ادق — اذا حطت قبائلهم رحالها بمكان — اقاموا اخبيتهم ، ثم حفروا حولها مجرى غير عميق يدور حول الخباء ، او اقاموا سورا صغيرا يلف حول الدار — وكانوا يسمون ذلك النؤى ، فالنؤى هى الاداة الضرورية التى كانت تنشأ لصيانة الخباء او الدار ، يقيها من الانهيار اذا ما نزلت الامطار ، او هددت المكان سيول ، وكان يلازم الدار ايضا ان تجلب بعض الاحجار لتكون اثافى للقدور ، ومن ثم كانت النؤى والاثافى يلازمان الدار اذا ما اقيمت بمكان وكانت القبيلة — اذا ظعنت — ثم تخلف وراءها سوى هذين الاثرين ، فهما اذن اللذين يشيران ويهديان ويدلان على الماضى ، ويربطان بينه وبين الذكرى ، ولكن هذين الاثرين لم يكونا يبقيان على الحال التى يتركان عليها ،

فقد كانت الامطـــار ـ اذا نزلت بعد رحيلهم عن المكان ـ اوهبت الريح ـ وما اكثر هبوبها فى الصحراء ، تعفى على هـــذه الاشياء التى تركت بعض الظعـــن ، ولا تبقى منهـــا الا آثار او اطلال ، وقد تغشيها الرياح السافية ، وتعبث بالاثافى فتلقيها هنا وهناك ، فلا تعرف الا بعد جهد وامعان .

ثم لماذا اختار الشعراء هذين الاثرين ـ دون غيرهما ـ دليلا وكاشفا ؟ ذلك لان هذين هما الدلالتان اللتان تشيران الى الدار التى كانت تضـم المحبوبة من هنا كانت اهميتها فى انها اشارات تثير فى النفـــوس الذكريات ، ولذلك استأثر هذان الاثران بذكر الشعراء لصلتهما بدار المحبـــوبة ، ولانهما ـ وحدهما دون غيرهما ـ اللذان يحددان مكان الحبيبة ؛ ومن المعروف ان العربى كان شديد الفراسة بالاثر ، وبه يستطيع التعرف على المكان ، لذلك كانت هذه الآثار ذات دلالة كبرى عند الشعراء ، هى الوسيلة التى كانت تهديهم ، وهى عندهم لاتكذب ولا تضـلل ؛ ذلك لان الحياة اكسبتهم هذا الفنون من المعرفة ومن ثم يتبين لنـــا السبب فى جـد الشعراء فى البحث والتقصى عن هذه الآثار ، او التشكك فى معرفتها حتى يتبين لهم وجه الحق فيها ، ومن هنا ندرك ان قول الشعراء انهم وقفوا وبحثوا وفحصوا لايدل على مهارة فنية فحسب وانما يصور واقعا كان يعانيه الشعراء يثير فى نفوسهم احساسات متباينـــة ويلقى منا العطف عليهم تجاوبا لما كانوا يحسون

لقد طال الحديث فالى لقاء ومع الشعراء

أقصوصة

مخلوقات ...

بقلم : فخرى فايد

ارتطمت ضلفتا الشباك بالحائط . وخرج صوتها كالعانس : صباح الخير يا الهام هانم .

ثم تثاءبت : يا اختى لم ننم طيلة الليل من صراخ خادم جارتنا المسكين . اذ يبدو انه قد كسر آنيـــة . والولد معذور، فاسياده لاينامون قبل منتصف الليل وهو صغير لا يحتمل مشـــاق السهر . ثم ما جدوى ضربه فقد كسر الاناء وانتهى الامر . وكان حريا ان يشفع اجتهاد الولد فى خدمتهم ورخص اجره وغربتـــه لدى سيدته فلا تؤذيه و.. وانساب من وراءها صوت رفيع اباك فمدت يدها تضم ضلفتا الشباك مستاذنة جارتها ، واستدارت لترى ما يجرى كان طفلها يضرب الارض بقدميه محتجا ، وقد راح يجذب ثوب الخادمة الصغيرة لتحت ، فسألته وقد انحنت تربت عليه بحنان ما سحة بكفها دمعه : ما بك يا حبيبى .

فأفاد العيل : عاوز .. اركب شى ..

فزجـرت الخـادم : ولم لا تفعلى ما يريد ؟!

وارتعـدت الطفلة وهى تتراجـــع للخلف متوجعة : ظهرى يؤلمنى ياست .

وكادت العينان الكبيرتان تقفزان من محجريهما غضا ومدت السيدة يدها تجذب الطفلة لاســفل وتضربها بعنف على ظهرها

: لا ياشيخة .. انحنى جاءك كسر ظهرك .

واستجاب الظهر الرفيع منحنيا فى ضمت فبرزت عظامه ليتربع فوقهـا الطفـــل السـمين . وعادت هى الى النافذة تكمل حديثها مع جارتها وتؤكد ضرورة العطف على هـــذه المخلوقات المسكينة .

أدب الرسائل و أدب الإعتراف

وهل يحل لنا نشر رسائل الأعلام الراحلين ؟

بقلم : نقولا يوسف

أخذ النقد الادبى عندنا ، يبتعد تدريجيا عن الاسلوب التقليدى القديم الذى لزمناه طويلا . وكان يميل بعامة الى التقريظ والمجاملة ، وغض النظر عما فى الكتاب المنقود من نقض واضح او سرقة مكشوفة ، وذلك بدافع من السماحة والتسامح ، ومما وعينا فى هذا الباب من حكم وامثال — فالكمال لله وحده ، وليس كل ما يعرف يقال ، والاقربون اولى بالمعروف ، « ولا تقف زلات العباد تعدها .. » الى غيرها من المأثورات ..

وهكذا كان النقد لا يخرج عن نظم عقود المدح والثناء .. فاذا ما شذ احدنا عن القاعدة ، وتكلم بلسان الصدق مرة ، فقد ناصب الناس العداء ، وانعل « المعارك القلمية » التى أمست بدورها موضوعا طريفا تؤلف فيه الكتب !.

ولكنا كنا ايضا اذا ما تملكنا الغضب من كاتب — لسبب شخصى فى الغالب — جمحت بنا العاطفة وانسينا السماحة ، ورحنا نعربد ونحطم ، ونسب ونشتم ، ولا تسلم من ألسنتنا الكرامات والاعراض!

لهذا كنت تسمع ممن ينقد الناقدين انهم لم يضعوا اسسا سليمة لهذا الفن ، قائمة على الحياد الايجابى ، والانصاف الادبى كما تقوم فى الغرب مثلا ..

غير أن سنة التطور ، قد قطعت بنا اليوم شوطا محسوسا ، فقد تطور وتقدم فن النقد ايضا ، وظهرت فيه محاولات مشكورة ، ومضفات مأثورة ..

ولقد كانت الكتابة النقدية التحليلية عن أحد الاعلام تستمد مادتها من ثلاثة مصادر .. اولها — المعرفة الشخصية بالمترجم له — ان أمكن — وتصويره للناس فى صورة سدادها الصدق ولحمتها الحقيقة ، دون اعتبار للصداقة الشخصية التى تنمو نمو التميز العاطفى .. وثانيها — تراثه الادبى والفنى المعروض على الناس .. وهذا وان اختلفت فيه وجوه النظر ، وتباينت فيه الاذواق ، فهو على كل حال مكشوف معروف .. ولابد من ظهور الناقد المنصف الذى يضع الامور فى نصابها .

وثالثها — ما يخلفه من آثار شخصية كالرسائل الخاصة ، او اليوميات ، او المذكرات ، او الاعترافات ، او الترجمة للنفس .. فها هنا تكشف النفس عن معدنها ، وتسفر عن حقيقتها ، ويستغنى الوجه عن القناع !.. وهنا يستعين الناقد بهذه الطبيعة الساخرة فى تصويره للنفس البشرية فلى لوحات يرجح فيها الصدق على التمويه ..

ويفضل الناقد النزيه تلك الرسائل

الخاصة وتلك المذكرات والاعترافات ، فى دراساته النفسيه والإنسانيه ، على الكتابات المدونة بحساب وتدقيق ، وتصنع وتنميق ، لان الاولى تلقى اضواء جديدة على الاعماق النفسية ، بل انها لتغير احيانا وجهة النظر الى الكتاب : عند الناقد والقارىء معا ..

وهذه الرسائل الخاصة « الخطابات » — التى دبجتها اقلام الاعلام ، امست بعدهم فى نظر النقاد شطرا من تاريخهم ، وملكا للتاريخ الذى يحكم لنا او علينا ، كما ان كل كلمة مكتوبة او حديث مذاع ، يخرج بعد صدوره عن دائرة الملكية الشخصية من الناحية الادبية — ليكون ملك للتاريخ !..

وهم يقولون فى هذا الصدد — وعلى سبيل المثال — ان الفنان المصور — فان جوخ — ماشتهر الابرسائله المنشورة . فقد كانت سببا فى ذيوع صيته ولوحاته: لانها لفتت انظار الناس الى اعماله وحياته ..

والله لولا رسائل بيتهوفن ، لكانت معرفتنا بحياته كانسان ، قليلة ، وعلاقته بالناس ونظرته اليهم غير واضحه . (١)

فلقد بت الغربيون فى هذا الرأى منذ عهد بعيد ، واتفقوا على وجوب نشر رسائل المشاهير الراحلين ومذكراتهم .. وبذلك ظهرت لديهم فى هذا الباب مكتبة ضخمة تحتوى على بضعة الوف من هذه المطبوعات .. بل انهم عرضوا الكثير من تلك الرسائل فى المتاحف والمعارض ودور الكتب ليراها من يشاء ..

ولا يمر يوم حتى يخرج كل من يحوز ملها شيئا ، فيهديه الى التاريخ .. حتى الرسائل الغرامية و « العائلية » منها ، مما كان لايخص غير كاتبها وحده تراها بعده منشورة على الملأ بعد تحقيق وتعليق وتقديم .. فتزداد تلك المكتبة على مر الزمن اتساعا امام الباحثين والناقدين ..

وانت تستطيع فى ساعة واحدة ان تقتنى مائة من تلك المجموعات، بينها رسائل بيرون ، وكيتس ، وشيلى ، وبوب ، وجوته ، ونتشه ، وموزار .. وغيرهم

وتمت الرسائل التى تبادلها الشاعران المتحابان الزوجان : اليزابيث باريت ، وروبرت براوننج .. ورسائل نابليون الغرامية والسياسية .. ورسائل دزرائيلى الى زوجته .. ورسائل برناردشو الخاصة التى سوف تصدر قريبا فى بضعة مجلدات .. الى آخر تلك القائمة الطويلة ..

وان شئت فهناك المختارات من تلك الرسائل تحمل هذه الاسماء : « رسائل الادباء فى القرن الثامن عشر » و « رسائل الادباء فى القرن التاسع عشر » .. وما اشبه ..

وقد تضاف تلك الرسائل «الخاصة» التى لم يفكر مرسلها فى نشرها ، الى ما يكون قد نشره فى حياته من مذكرات او يوميات او اعترافات ، كما فعل كل من تولستوى وروسو فى «الاعترافات» و هـ.ج. ولز فى « محاولة فى الاوتوبيوغرافيا — الترجمة للنفس » ، وفرانك هاريس فى «حياتى وغرامياتى»، وفردريك لوكر فى «اعترافاتى» ، وائيل مانن فى « اعترافات وانطباعات » ، ومرجريت اسكويت فى « مذكراتى » ، ومكسيم نموزكى : « اوراق من يومياتى » .. الخ ..

ويتلقف المؤرخون والنقاد والقراء هذه الخامات ويضعونها تحت المجهر ، ويحللونها ذلك التحليل النفسانى الذى تبنى منه تقاريرهم وتواريخهم ..

وهكذا خرج ما يسمونه : « ادب الرسائل » و « ادب الاعتراف » و « ادب الترجمة الشخصية » ..

ولقد شاء الكثير من الادباء ان يريحوا

النقاد من عناء البحث عن دقائق حياتهم واعمالهم ، بقدر ما يريحون ضمائرهم ، فنشروا ترجماتهم الشخصية قبل وفاتهم ، واستودعوها التاريخ .. وهنا نستطيع ان نقرأ لشارلس دارون « ترجمة حياة » ولباندى ترجمة بقلمه ، ولتاجور « ذكريات » ولهنرى فرود « حياتى وعملى » وموسولينى « ترجمة حياتى » ..

كما نقرأ لمن ترجموا لانفسهم : تهرو ، وتشرشل ، وفرانكلين ، وسومرست موم ، وبنسون ، وجورج مور ، وكولينجورد ، واوزد هربرت اوف تشربورى .. وعشرات غيرهم ..

غير ان المعروف لدى النقاد وغيرهم ان تلك الرسائل — والمذكرات احيانا — نوعان :

فمنها ما يكتبه صاحبه فى تدقيق وحساب وتنميق ، على طريقة المقالات الادبية ، او الموضوعات الانشائية . فهذا مقصود به وجه الفن ، وايضا الاذاعة والشيوع .. ويدخل فى هذا الباب الرسائل الفنية والفلسفية ، والانشائية والتجارية وما اشبه ..

ولدينا فى الادب العربى القديم من هذا النوع الفنى : رسائل الجاحظ ، والمعرى ، والخوارزمى ، والصاحب بن عباد ، وبديع الزمان الهمذانى .. وفى الادب الحديث « رسائل الاحزان » لمصطفى الرافعى ، و « الى ولدى » لاحمد امين و « رسائل الحب والجمال بين قيس وليلى » لصادق عنبر .. الخ ..

كما نجد من هذا النوع شكولا فى الادب الغربى ، كما فى رسائل فولتير الفلسفية ، ورسائل فارسية لمونتسكيو ورسائل صينية للويس ديكسون ، ورسائل النساء الاخيرة لمارسيل بريفو ، واغيرها مما ترجم بعضه ادباؤنا الى العربية ..

واما النوع الثانى — الذى يثير تطلع النقاد من اصحاب الدراسة التحليلية والانسانية — الراغبين فى الكشف عن الخفايا النفسية — ونعنى الرسائل الخاصة ، مما ارسل فيه الكاتب نفسه على سجيتها ، فلم يتصنع فيه ولم يتعمل ويتانق .. فهو بيت القصيد الذى ينكب الناقد على بحثه ودرسه ..

ثم ان هناك فى مخطوط « الرسائل الخاصة » ناحية يعدها البعض ثانوية ، ويراها البعض الآخر ذات صلة بعلم النفس ، وذات علاقة بطابع الكاتب وخلقه — من حلم وصراحة وسماحة ، او غضب وحرص وحذر .. فيقولون لك مثلا ان وراء تلك الحروف الكبيرة ما يدل على وضوح الشخصية والكرم ، وان فى تلك الحروف الدقيقة ما يشير الى الحرص والتردد والحذر .. وان فى مستويات الخطوط المتجهة الى اعلى ما يدل على الطموح ، وفيما يتجه الى اسفل ما يخفى تهافت الاعصاب .. وان فى استخدام الالوان فى الكتابة علامات اخرى ، فقد يدل استعمال اللون الاخضر على حب الطبيعة والهدوء واللون الاحمر على الاضطهاد والكبت .. وهكذا ..

***

قالوا ان هذا النوع من ادب الرسائل الخاصة وادب الاعتراف والمذكرات ، مازال قليلا عندنا ، بالنسبة لما عندهم

---

(١) نشرت « رسائل بيتهوفن » منذ عهد قريب فى طبعة جديدة اقرب الى الكمال — جمعتها وترجمتها الى الانجليزية — اميلى اندرسون — مشتملة على ١٥٧٠ خطابا . مبوبة وفقا للترتيب الزمنى ولو ان بعضها لا يحمل تاريخا ، واستغرق عملها هذا خمسة عشر عاما

فى الغـــرب مما سلف بعض أمثلته ، ويعلل بعض كتابنـــا لهذا الحرص فى نشرها عدة تعليلات : ــ

فمن قائل فى صراحة اننا (١) « نحن الشرقيين تعودنا على ان تكون الحياة الخاصة للفرد عندنا سرا مقدســـا ، لا تجوس فيه الاعين . واذا كنا ــ نحن الشرقيين ــ من اكثر الناس غراما بسرد الاشاعات وتناقلها خصوصا عن الحياة الخاصة للآخرين ــ فليس هنـاك اى تناقض بين هذه الحقيقة ، وبين حرصنا على حرية الحياة الخاصة ووضعها فى حـرز من السرية والكتمان . ذلك ان الاشاعة دائما هى الشىء المكمل للسرية والكتمان ــ الحجـاب يغـــرى دائما بالتطلع .. السرية تغرى بالتجسس . والكتمان يطلق الشائعات . هـــذا عن الاحياء . فماذا عن الاموات ؟ ماذا عن التاريخ ــ هنا ايضا التاريخ نجد هذا الستار المـــــدل نفسه !.. »

والى جانب هـــذا التعليل الكاتب ، المقرون بالغيرة على التاريخ والصدق فى النقد ، تقوم بيننا احيانا المناظرات والمســـاجلات فى دوائر محـــدودة ، وخاصـــة بين اديب يحتفظ فى ادراج مكتبه بأكوام من تلك الرسائل ، وبين اديب آخر يرى فى نشرها على الناس تلك الفوائد السالفة الذكر ، وخلاصة المسألة :

ــ هل يحل للصديق او للغريب ، نشر ما لديه من رسائل الادباء والفنانين والعلماء وغيرهم من الاعـــلام ــ بعد وفاتهم ــ على اعتبـــار انها اصبحت ملكا للتاريخ ، ومكملا فنيا للادب .. ام ان تلك الرسائل لا يحل نشرها لانها ملك خص للراحل لم يأذن قبل موته بنقل ملكيته الى الناس عامة ؟!

ومن الامثلة تلك المساجلات ما دار مرة بين عدد من كبار ادبائنا ، حول الرسائل الخاصـــة التى عثر عليها فى دار الكاتبة الكبيرة ــ الآنسة مى زيادة ــ فقد كانت الكاتبـــة ، رحمها الله ، تحتفظ بمجموعة كبيرة مما كان يكتبه اليها عدد من ادباء الشرق والغرب ، وبمجموعة اخرى من مسودات رسائلها الى هؤلاء الادباء .. فلمـــا ان باع ورثتها قبل وفاتها وخـــلال محنتها المعروفة ، كل ما كانت تملك من اثاث وكتب واوراق بالمزاد العلنى ، وقعت مجموعة من الرسائل فى ايدى الاستاذين المرحومين خليل مطران وانطون الجميل

ــ وكانا من اكرم اصدقائنا .. فرايا نشرها خدمة للادب والتاريخ ، وعرضا الامر على الدكتور طه حسين فوافقهما على هذا الرأى .. ولكنهما لما عرضا الامر على الاستاذ الكبير احمد لطفى السـيد ، عارض فى نشرها وقال لمن اعدوا الرسائل للنشر : « هذه مؤامرة على سر امرأة .. » (٢) وبذلك طوى هذا الموضوع واختفت الرســـائل ، وتسرب بعضها الى ايدى غير من الادباء

وفى هذا العام نشر بعض رســـائل الاستاذ لطفى السيد الى مى ، بعد ان وافق على نشرها ... وحذف منهـــا بعض العبارات ، وبعض الصفحات ..

---

(١) كلمة بجريدة الاخبار بعنـوان «الحياة الخاصة والعامة امام التاريخ»

(٢) نشر تفاصيل هذه المســاجلة ــ الاستاذ كامل الشناوى ــ فى صحيفة « اخبار اليوم » ــ فى شهر ابريل سنة ١٩٥٥ فى سلسلة من المقالات عن «مى»

(١) كما نشر من قبل القليل من رسائل مى — التى كتبتها هى او كتبت اليها (٢)

ولقد رايت لدى بعض الاصدقاء الادباء ، اكواما من الرسائل الراحلين وكنت اتساءل كغيرى عن مصيرها — ا الى البعث والنشر ، ام الى البلى والاعدام ؟ وكان هناك من يقول بجواز نشرها كلها بلا قيد ولا شرط ، ومن يقول بنشر بعضها دون البعض الآخر ، ومن يرى التريث والتاجيل لسبب او لآخر .. (٣)

« للبحث بقية »

---

(١) نشرت بمجلة الهلال — فى عددى يناير وفبراير ١٩٦٢ مع صور زنكوغرافية

(٢) « رسائل مى » جمعها الاستاذ جميل جبر — بيروت ١٩٥٤ — و « رسائل جبران » بيروت ١٩٥٤ — ونشرت رسالة لمى فى اواخر حياتها الى الاستاذ اسعد حسنى فى كتاب : « ذكرى فقيدة الادب — وحفل التابين ١٩٤١ » — وبعض رسائلها فى مقدمات تقريظية لقليل من الكتب — ولم يزل معظم رسائلها منها واليها — محتجبا عن القراء

(٣) لم تزل رسائل الشاعر ابراهيم ناجى وبعض قصائده مستورة لم تنشر .. وكذلك الرسائل الخاصة لسلامة موسى واحمد زكى ابو شادى واحمد امين وزكى مبارك والمنفلوطى والزهاوى وغيرهم ولدى صديقى الكاتب المعروف وديع فلسطين اكثر من مائتى رسالة من الشاعر احمد زكى ابو شادى وبعض رسائل الشاعر حليم دموس والاديب المهجرى جورج لطف الله من الادباء « الراحلين »

بقية ص ١٠

الاساسى الذى يخلفه عمله الفنى فى ذهن المتلقى ؟ وما خير السبل التى تكفل لى اجادة التعبير عن انطباعاتى نحو عمله ؟ وهل توخى الكاتب الاخلاص لقوانين فنه الخاص أم توخى الاخلاص للقوانين التى يضعها سواه ؟ وليدرك الناقد الذى يسعى الى الاجابة عن مثل هذه الاسئلة ان هدف الشاعر ينبغى ان يتحقق فى لحظات الخلق الفنى طبق معايير فنه لا فى لحظات طموحه المبهم الذى يخالجه قبل الشروع فى عمله أو بعد الانتهاء منه ، ومادام الهدف النهائى لكل فنان هو خلق عمل فنى فليكن اهم ما تهتم له ونحن فى مجال نقده أن نسأل انفسنا هذا السؤال : أتراه قد افلح فى خلق عمل فنى ام لا ؟ .

الشيطان يعدكم الفقر ٣

وكان الله غنيا حميدا .. تظل هذه الاحاديث من هدى القرآن تتجه اتجاهات اساسية ، هى تقدير العامل الاقتصادى ، وان عليه مدار مشكلات السياسة ، والحكم ، والحرب والسلم .. ثم تقدير للشعور الدينى ، وان حديثة عن هذا الاقتصاد انما يضع فى النفوس افكار ومشاعر عن هذا العامل الاقتصادى الهام تمس نشاط الامة ، ومنافستها ، الحيوية ، وتؤثر على علاقات افرادها ، وهيئاتها ، وكل اولئك مما يمس اكبر المساس عمل الحاكم السياسى ، ومهمة المصلح الاجتماعى بحيث يكون تقدير ما فى النفوس من ذلك كله ضروريا ، اشد الضرورة ، لاصحاب هذه الشئون الحيوية

ولقد اشرت من قبل ، فى فهم الفكرة الدينية ، الى تلك الحركة الصوفية ، التى اثرت على مختلف الاديان ، وكانت نوعا من التعويض النفسى ، فى صراع الناس على الحياة ، وقد عرفنا : ان وضوح الاسلام وحيويته ، قد حدا من هذه الفكرة الصوفية ، حتى تهيأ لنا ان نرى من حديث اصحابها عن الفقر ـ وهم المنتسبون اليه ـ اقوالا فيه ، لا خطر منها على حيوية الامة ، فى نضالها ومنافستها ، ولا على حقوق الطبقة المحرومة فى الحياة الكريمة ، كما يريد ان يعصف بها اولئك الملوحون لها بمشهور اقوال الصوفية عن الفقر وفضله ، وحظ اصحابه من النعيم ، وتمنى الانبياء والصالحين لهذا الفقر .

وعرفنا : انه ليس هذا الفقر المعوز الجائع ، العارى المشرد ، بل هو الفقر الذى يحطم الضراوة البشرية ، ويكف عن الانانية الادمية ، فهو الشعور بالحاجة الى القوة الالهية ، المدبرة للكون ، المسخرة اياه لهذا الانسان .

وكما عرفت لهذه الصوفية اقوال فى تحبيذ الفقر ، ذلك التحبيذ الذى يضيع مستغلوه حق انفاقدين المحرومين ، فيفسدون علاقة فئات المجتمع بعضها ببعض فقد عرفت لهم حملات على الغنى ، ليس منشؤها ايضا الا ذلك التعويض النفسى ، عن الحرمان .. ولهذه الاقوال ايضا خطرها على حيوية الامة ، ونشاطها ، ومنافستها العملية بين الامم ، كما ان لها خطرها كذلك حين تستغل فى خداع الفقراء ، فتضيع حقوقهم ، وتفسد حياتهم ، وتترك اسوأ الاثر ، فى علاقتهم بالواجدين المحرزين فى المجتمع

---

١ ـــ حديث كان يوم ١٩٥٢/٢/٩ ارهاصا للتطورات الاجتماعى المأمول ، ورفضا لما كان يروجه باسم الدين خاطئون ، أو خادعون .. وتؤثر « الأدب » المضى فى نشر هذه المجموعة لحاجة الحياة اليها ، فيما تحاول تحقيقه من المطامح المصلحة .

.. وذلك حين تستغل اقوال الصوفية ضد الغنى ، مثل استغلال اقوالهم فى تمجيد الفقر .. وهذا ما نقصد اليه بالحديث هنا ..

يتحدث هؤلاء الصوفية عن فتنة المال ، وجريمة حب الدنيا ، وعن حرمان الاغنياء من ملكوت السموات .. وما الى ذلك ، من افكار سيئة الاثر ، على نشاط الامة وسلامها ، وهى اخطاء يحسبها الناس هى الفكرة الاسلامية ، فى هذه الناحية .. مع ان الاسلام بوضوحه وحيويته — كما قررنا — قد ترك فى صوفيته ، من يقول عن هذا المعنى اقوالا اصلح للحياة ، وابعد من ان تستغل ، فى اضاعة حقوق المحرومين ، هذا الاستغلال الخادع اللئيم .. وهذا الحق هو ما نريد ان نسمعه من الفكرة الاسلامية ، صوفية وغير صوفية ، عن الغنى والمال ، كما سمعنا من قبل الفكرة الصحيحة ، عن الفقر والحرمان ..

وفى هذا المجال نلحظ ان القرآن الكريم يصف الله تعالى بالغنى ، فهو الغنى الحميد .. والغنى الكريم .. والغنى الحليم .. والله الغنى وانتم الفقراء .. ومن اسمائه المعدودة : الغنى ، المغنى ، على حين لا نسمع من اسمائه تلك شيئا من الفقر ، وما فى معناه ، فليس من اسمائه الفقير .. بل ان القرآن قد اشتد على الذين قالوا : ان الله فقير فقال : **لقد سمع الله قول الذين قالوا ان الله فقير ونحن اغنياء ، سنكتب ما قالوا وقتلهم الانبياء بغير حق ، ونقول ذوقوا عذاب الحريق . ذلك بما قدمت ايديكم وان الله ليس بظلام للعبيد** — فهكذا اسمى الله ليس بظلام للعبيد — فهكذا سمى الفقير ، ولا المفقر .. فاذا ما قدرت قولهم العام ، فى وجوب التشبه بالله تعالى ، فى صفاته ، وان قرب العبد من الله تعالى انما هو بقرب الصفات ، لا بقرب المكان .. وهو معنى اصيل مقرر عندهم ، تدرك به ان صفة الفقر ، واسم الفقراء مادام ليسا من صفات الله ولا اسمائه ، فليس من اليسير قبول القول بانهما من الصفات ، التى يقرب العبد الها من الله ، مادام هذا القرب لا يكون الا بقرب الصفات ..

وندرك كذلك ان القرب من الله تعالى ، بقرب الصفات ، فى الغنى والاغناء هو ما يكون من المؤمن .. وليس الغنى مما يعاب ابدا او يكره فى الناس ..

وان هذا التصوف — كما اشرنا — قد حمل للمسلمين آثار معتقدات ومقالات من بيئات مختلفة ، لكن حيوية الاسلام ووضوحه — رغم ذلك كله — قد ابقت فى اقوال المتصوفين المسلمين اقوالا سليمة عن الغنى ، كما ابقت اقوالا صحيحة مقبولة عن الفقر ، وكلتاهما اقوال لا تفسد الحياة ، ولا تعوق الجد ، ولا تحد النشاط .

وكما سمعنا منهم عن الفقر انه ليس الحرمان ، مما يضطر اليه الانسان فى حياته ، فاننا لنسمع مثل تلك الاقوال الرشيدة فى الغنى ، حين نجدهم (١) يشبهون المال بالماء ، ويجعلون تناول المال كشرب الماء ، وهم يتلون من قول القرآن « **وجعلنا من الماء كل شىء حى** » .. وبذلك تستطيع ان تقول تتمة لتشبيههم للمال : ان منه حياة الفرد حياة كريمة ، وان منه حياة الجمع حياة عزيزة ، **ولله العزة ولرسوله وللمؤمنين** وليس من هذا الا ما هو موضع تسليم وتصديق ، لا مجال فيه لانكار او

---

١ — الغزالى — احياء علوم الدين ج ٤ ص ١٦٦ طه الحلبى .

جدل ، يفسد واقع الحيـــــاة المجرب .

واذا كان الفنى صفة الهية ، والمال كالماء ، فهـــل يكـون الفنى ، وطلب المال بمثل ما نرى من ابتـــزاز ، واستحلال الحـرام ، وامتصـــاص الدماء ، واحتباس شره نهم ، وانكار لحق الله فيه ، وليس حق الله الا حق المجتمع ، هو الفنى الذى يســـمى الله به ، ويقرب المؤمن منه بتشـــبهه به فيه ؟! كلا .. كلا ، بل ان الفنى بهذه الاساليب هو الداء الدوى الذى يشفى منه الهدى الدينى ، وهـــو الهدى الحكيم ، الذى اصابت منه الصوفية ، بفضل حيوية الاسـلام ؛ حظا يصلح النفوس ، ويدبر الشئون ، ويحقق سلام الفرد ، وسلام المجتمع ، وسلام الكون ، فهؤلاء الذين شـبهوا المال بالماء ، قد رتموا هذا البيـــان بقولهم : (١)

« ان الماء لا يشرب منه اكثر من الحاجة ، فاقوياء النفوس الصـالحون لا يشربون من الماء اكثر من حاجتهم ، وينفرون مما وراءها ، ولا يجمعـــون المال فى القرب والروايا يدورون بهـا معهم ، بل يتركونه فى الانهـــــار والبرارى للمحتاجين اليه »

وهـــو من ابرع ما تقول البشرية اليـــوم ، حين تلتمس تحقيـــق العدل الاجتماعى ، وتنفر النفـــوس الكريمـــــة من الجشع الحريص ، والاختزان النهم ، وتبيـــن وظيفـــة المال فى حياة الناس ، وكما تحـــدث هؤلاء الصوفية ، بدقة كريمـــة ، عن المال ، والماء ، تحدثوا عن الفنى الذى يحق للانسان ان يناله ، ويقرب به من الله ، الذى صفته الفنى فقالوا :

ان هذا الفنى الذى ياخذ من المال ، كما ياخذ من الماء ، يستوى عنـــده وجود المال وفقده ، فان وجـــده لم يفرح به : ولم يتاذ منه ، وان فقـــده فكذلك ، هو يرى الأموال وخزانة الله تعالى ، لا فى يد نفسه ، فلا يفرق بين ان يـــكون فى يده ، أو فى يد غيره .. هو غنى عن فقد المال ، وغنى عن وجوده جميعا ؛ وغنى عن دخول المـال فى يده ، وعن بقائه فى يده ، وعن خروجـه من يده ايضا .. فهو لا يتـــــاذى بوجوده فيحتاج الى ابعاده ولا يفرح به فيحتال لابقائه ، ولا هو فاقد له . ليحتـــاج الى دخوله فى يده .. اما الفنى الذى كثر ماله وهو يفرح به ، فهو فقير الى بقاء المال فى يده . (٢) .

وما وصفوه من الفنى هـــــذا الوصف المترفع النبيل هو هـــذا الفنى الذى وصف الله به نفسه .. وهو عندهم مرتبة اعلى من الزهـد ؛ فالزهد درجة ــ هى كمال الابرار ؛ واما صاحب هذا الفنى فهـــو من المقربين (٣) .. والفرق عندهم بين الابرار والمقربين كبير فســـيح حتى قالوا : حسنات الابرار ســـيئات المقربين .. وها هو ذا الفنى على هذا الوجه الذى يسعد الحياة يعـــد من المقـــربين الذين بينهم وبين الابرار ــ الزهاد ــ هذا الفـرق الكبير ، فى الدرجة والمنزلة .

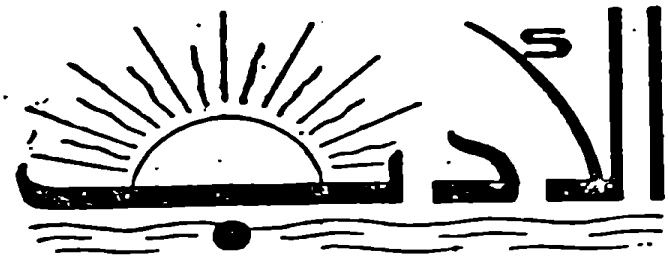
واذا كان هـــذا هو الفهم للمال فى الحياة ، والتقدير للغنى فى الدنيـــا ، فهل للمتحدثين فى الدين والحياة ، ان يجد جدهم فى اسعاد الوجود بهـــذا التوجيه ، وهل لهم ان يبـــــذلوا ما يستطيعون لتربية النفـــــوس هذه التربية ، واخذها بهذا الســـلوك النفسى نحو المال ؟ ..

وان وقع اليأس من ان يكـــون

---

١ ــ المرجع السابق

٢ ، ٣ ــ المرجع السـابق ص ١٦٥ ــ ١٦٧ ــ بالمعنى الدقيق



فى عامها الجديد

.. من كل قلب شـــاعر طليق ،
من كل روح تعشق الشـــروق ،
من كل نفس تنهـــل الضـــياء ..
من بعـــك العمـــيق ،
من كل انســـان يقـــدس المثل ،
مصـــورا حياته بريشـــة الأمل !!
مجـــلتى .. يا غنـــوة الخلود ..
يا مشـــعلا اضـــاء لى الطـــريق ،
تحيـــة وتهنئـــه ،
بعـــامك الجديد .. !!

***

يا زورقـــا يســـير فى أمـــان ،
ورغم ما يلاقى من عواصـف الزمان ،
يســـير فى أمـــان ،
فى عـــالم العـــرفان ،
ربانه .. محصـــن بعـــزة الايمـــان ،
آماله .. انارة الطـــريق للحـــيران !!
مجـــلتى .. يا غنـــوة الانســـان ..
يا مشـــعلا اضـــاء لى الطـــريق
تحيـــة وتهنئـــه
بعـــامك الجـــديد .. !!

***

الهمسة الاولي

فى كعبـــــة الالهـــام والشرود ..
أنا هنـــا وحيـــد ...
دوامة تضـــج بالافكـــار
نافـــورة تفـــازل الأزهـــار
تعـــانق النســـيم ..
تقبـــل الأنـــوار
فى وجنـــة النهـــار ..!!
أنا هنـــا وحيـــد
أسـامر الآمال فى مشـارف الخـــلود
كأننى مســـافر على جنـــاح طـــائر شريد ..
آماله الخضراء أن يطـــوف بالوجـــود ..
يفجـــر الأضـــواء من منـــابع النشـــيد ..
وينشـــر الأزهار والورود ..
بصـــحراء الوجـــود .. !!
أريستها من بســـمة الانســـان للانسان ..
من همســـة الرجـــاء والحنـــان ..
من واحـــة الصـــفاء والايمان ..
لصـــبح الوجـــود ..
قصـــيدة رفافـــة الأنغـــام
بالحب بالأشـــواق بالغـــرام
وينشـــى الأنـــام
تضـــمهم فى رقة أنامل الســـلام ..!!
انا هنـــا وحيـــد ..
فى ليـــلة بكمـــاء مات فى ضـــميرها الـــكلام
فالصـــمت ـ كالمجنـــون ـ طاف كمم الآنام
والـــكل نـــام ..
لم يبـــق الا شـــاعر يســـامر الفيثار
ويســـكب الأنغـــام ..
بآذان الظـــلام ..!!
تســـيل من الحـــانه جـــداول الضـــياء ..
تفيض بالنعيـــم والرخـــاء ..
« طريقـــة التنـــاه بالحنيـــن والغنـــاء »

تغوص فى ضـــلوعه منـــاجم الصـــفاء ..
وائمـــرت فى شـــطه ازاهر الرجاء ..!!
تعطـــر الأرجـــاء ..
.. بالحب ، بالايمـــان ، بالوفاء ..
ليهتف الصباح او لينشد المساء نـ
الهـــول والاحـــزان والشـــقاء
هبـــــاء ....!!
ما الـــكون الا واحة تفيض بالهنـــاء
لســـائر الاحياء ..!!

الهمسة الثانية .

ظمـــــآن ...
أجـــل ..!! انـــا ظمـــآن ..
لرشـــفة من جـــدول الحنـــان
لزهـــرة من روضـــة النســـيان
لضـــجعة بواحـــة الهـــدوء والأمان
.. لعـــلنى اعانق الســـلام ..
فى ظلهـــا ، وارشـــف الأحلام !
.. مشـــاعرا حنـــونة ، تنســـاب رغـــم احـــداث الـــزمان ..!!
ســـكران ..
اجـــل !! انـــا ســـكران
من خمـــرة الجحـــود والنكران
فى عـــالم دليـــله حـــيران
بصـــحراء الزمان ..!!
نعيش فيه مثلمـــا نعيش فى بركان
ســـماؤنا دخـــان ..
وارضـــنا هـــوان ..
.. ســـفينة قـــد مات فى احشـــائها الربان ..!!
لهفـــــان ..
اجل .. !! انا لهفـــــان ..
لعـــالم الحنيـــن والحنـــان
لعـــالم ارى به الانســـان
يعـــانق الانســـان
تمـــون عنـــد شطه عقـــارب الاحزان ..!!
وحيث لا جحـــود او نكران ...
.. لعـــالم فتـــان ..!!
ســـماؤه مرســـومة بابهـــج الالوان ..!!
وارضه مزدانة بالفل والريحان ..!!
الطـــير فى آفاقهـــا مغـــرد فرحان ..
يصـــب فى مســـامع الاكـــوان ..!!
اغـــاريد الامـــان .. !!

النيـــلى عبـــد الحميـــد حســـن

لسمراء

اقسمت يا سمراء بالماضى وما خطت يدى
بالعمر فى دنيا الغرام واغنيات العابد
بالقلب عاش مع الجمال وكل جفن مسهد
بالعمر اشراقا وبعثا من اغاريد اتقد

بالفرحة الشقراء فى اعماق قلب معذب
والعمر يمرح فى يدى مثل الخيال المتعب
واللحن فى سمعى غناء طاف بالقلب الصبى
ودنى تمر بخاطرى سكرى كوجه المذنب
كانت ليالى لم تنزل رسما لاطلال القبى
كانت مآسى فى دمى فى عمق حسى الطيب
كانت سهادا واجما مثل الخيال المجدب

كانت فؤادا عاشقا ذكراه اصداء الندم
عبثت به ايامه وسقته الوان الألم

لكنما الفجر الذى قد غاص فى عمقى هنا
من بسمة فى الثغر صارت كل احساسى انا
وجفونك الوطفاء اشواق بها كاس المنى
ابدا يحدثنى الهوى انا عشقنا بعضنا
لكنما الشك الذى قد دق يوما بابنا
لما يزال بخاطرى دمعا حزينا ساكنا
انى اغاد على النهود من النسيم اذا انثنى
والشك عذب فرحتى .. واثار خلفا بيننا

اقسمت انى قد عشقتك .. قد عشقت الحب فيك
وضممت فكرتك الجميلة حين تبسم بين فيك
وفرشت ايامى منى وربيع .. عمر يحتويك

لست المحلق فى السماء بغير اهداف وغاية
انا صانع الفن الجديل وانت للفنان ناية

عينـــــاك آفـــاقى واشـــواقى واحـــلام البـــداية
يـا قصـــبة لـــماتزال طـــمرية رغـــم الشـــكاية

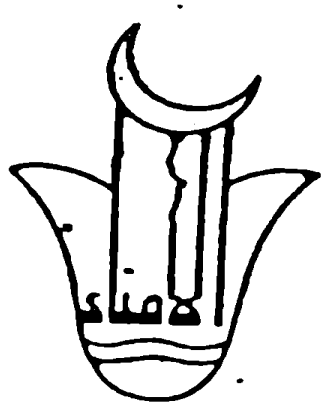
قـــد ذاب عمـــرك فى دمى وانداح ســـحرك عبـــر ذاتى
انـا قـــد ســـكرت من الغـــرام ومن اغاريد الشـــفاة
ما عـــذب الطـــير النبيـــح ســـوى البقـــاء على الحيـــاة

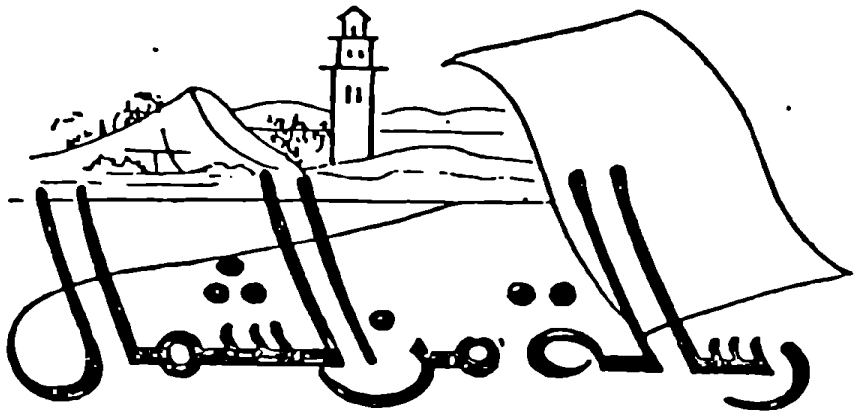
فـــولى عن الحـــب الجـــريح وعن امانيـــك الحبيبـــة
لا تنـــكرى ســـحر الغـــرام ولا اغانيـــه الرطيبـــة
فالحـــب اجمـــل فرحـــة غنـــت بدنيـــانا الكئيبـــة

انـا عاشـــق غنـــى وعـــانق صـــبحه مرح الصـــبا
ونمـــت براعمـــه الطـــرية بين اهـــداب الـــربى
ضـــمت عيـــونك خافقيـــة فمـــا راى الا الظبـــا
وشـــفاهك الظمـــاى تعـــربد بيـــن اصـــرار خبـا

وارك يالحنـــى الـــوديع منهـــاهة وتشـــردا
وارى بعينيـــك الذبول وقـــد مـــددت لـه اليـــدا
انـا شـــاعر يا فتنتـــى عشـــق النهـى وتفـــرد
ولانت لحـــن ضـــاع منى ضـــاع من عبـــرى ســـدى
عبثت يداك بحســـنه فبـــدى لاحســـاسى صـــدى
ســـاعيش ارســـم فرحتـــى فى عينـــه عبـــر المـــدى
واراك عمـــرا خـــالدا فى كـــل ايـــك غـــرد

على الشباسى





بنت الحقـــول النـــاضرات فى حلب
جنى الهـــوى تحت عرائش العنـب
قد عتقت خوابيـــا على التـــلال
قـد عصـرتها من عنـاقيـد النضال
بنت الشـمال فى عراقـة النسـب
تعيش للـكفاح فى فـدى العـرب

هل تذكـرين موعـــدا على الشهب ؟
لدى ((شـــاط)) نلتقى على أرب
لنعـــصر الأبـــاء فى الـــدوى
ونزرع الفـــداء فى الرمـال
ونركـز اللـــواء فى ذرى الهـــرم
ويلثـم اللـــواء جبهـــة القمم

هل تذكـرين رحـلة من الشآم ؟
فى زورق ملاحـــه هـــو الوئام
والحب مجـداف لزورق العـرب
والدفـــة العـــذراء مهجة تجب
لخفقـــة الشـــراع لعبـــة الرياح
تهو به وعزفهـــا هو النـــواح
لـــكنه يشـــق فى جشا العباب
طريقـــه كأنه سرى الشـــهاب
فى النيل مرســـاه وفى ذرى النخيل
ظلاعـــه تقبـــل الجنى النبيـــل

هـــل تذكـرين للقـاء موعـــدا ؟
اذ ترشـــف العيـون فيك موردا
ترف فى عينيـــك أحلام الغـــدى
تعـــوذ الحبيب من طيف الـــردى

وتطبع الشـــفاه لهفـــة القبـل
وترشـــف الجفـون روعـة الأمل

ويجـــلس الحبيب للأخ الحبيب
يفضى له بسره من القـــلوب
نجـواه آمال الى الغد السعيد
تخفـق فيـه راية من الخـــلود
على المنرى من الشمال للجنـوب
من مطلع الشمس الى كوى الغروب

كان لنـــا فى كل عام موعـــد
فيـــه عـــرانا بالاخـــاء تعقـد
فيـــه الهـوى يا اخت رب يعبد
نرتل الدعاء للهـــوى ونســـجد
ونرفع الصـــلاة فى جوى ابتهـال
فى هيكل الحب المقدس الجـلال
ونحـرق البخـور فى المجـــامر
فتعبـــق الآفـاق بالمشـــاعر

من ياترى اخر موعـد الحبيب ؟
انى هنـــا فى مرقا عالى الوجيب
قـد كلت العينـان من طول النظـر
وتطـرفان فى المدى عبر القـدر
تســـتشرفان طلعـة على الافـــق
وردية كقطعـــة من الشـــفق
وفى جـــوانحى اواره وثب
جمـــر النـوى وشـــب باللهـب

واقبـــل النوتى لمـــرقا الصراع

البقية ص ١

امرأة عنيدة

.. جلست السيدة على مقعدها وهي تكاد تتمزق غيظا .. وراودتها فكرة .. ماذا لو بصقت في وجه هذا الضابط المتانق؟ وابتسمت في خاطرها لانها تعرف نتيجة ذلك !..

ودارت نظراتها المتكسرة من الارهاق ، في وجوه الرجال المحيطين بها ، ثم تطلقت بنافذة مفلقة ، خلف الضابط ..

.. كانت الحجرة صغيرة ، باردة .. يضيئها مصباح وضع على مكتب الضابط المحقق الذي جلس يدخن سيجارته في تحفز ظاهر ..

وبعد برهة اطفأ الضابط سيجارته ونهض من مقعده .. فعكس ضوء المصباح ظله ، اسود طويل على النافذة المغلقة .. وما لبث ان قال وابتسامة صفراء تلمع في عينيه الواسعتين :

ـ « ارجو ان تكوني متأكدة ، اننا ما جئنا بك هنا الا لامر بسيط يتعلق بزوجك .. فقد اقتنعنا اخيرا بانه بريء !.. »

وصمت قليلا ، كأنما يتذكر الفقرات التالية في الكلام الرقيق الذي اعده في ذهنه .. ثم عاد يقول وهو يشعل سيجارة اخرى :

ـ تصوري معي.. كيف نسي زوجك مصلحته ونسي اسرته وانقاد لهذا الحزب المخرب .. زوجك .. هذا الانسان الفنان المرهف الحس .. صاحب الرسالة الذي يملك قلما خالدا .. لا استطيع ان اتصور كيف نسي نفسه في لحظة ورضي ان يكون داعية لحزب لا مبادىء له ؟!..

وحدق فيها فجأة ، وسألها ، وهو ما يزال يرسم ابتسامته الصفراء على شفتيه :

ـ الست معي؟!..

واستطرد ، وهو يلوح بيديه في حركة مرسومة بدقة ورشاقة :

ـ « يجب يا سيدتي ان تساعدينا .. اننى لا اشك في انك ستساعدينا في انتشاله من هذا الحزب القذر .. فزوجك ليس من الرجال الذين يمكن العثور عليهم كثيرا ..

واتسعت ابتسامته ، وهو يقول :

ـ « ليس الكل له مواهب زوجك .. ولكن الغريب ان يستغل هذه المواهب العظيمة في مساندة دعوة هدامة .. انك توافقيني بالتأكيد !..

ونظر اليها ، علّه يجد اثر كلامه على محياها .. ولكنه الفاها كما هي .. منذ خلت حذرة .. يبدو عليها انها تتوقع المفاجآت وتعمل لها حسابها ..

فابتسم واقترب منها قليلا .. ثم قال :

ـ آه .. على فكرة .. هل رأيت

هذه الصورة ؟!..

وعاد الى مكتبه ، وحمل صورة لطفل جميل ، ثم اقترب منها ، وقال فى ود زائد :

ـ « هيه .. ماذا قلت ؟.. هل لديك اولاد فى حلاوة ابنى ؟.. انه طفل لطيف .. ولكنه عنيد .. ومع ذلك فأنا اكرس له كل حياتى ..

ثم سألها فجأة :

ـ اليس لك اولاد يمكن ان يعيش زوجك من اجلهم بدلا من ان يفقد حياته بسبب هذا الحزب ؟..

ونظرت اليه السيدة ، وابتسامة استخفاف تطل من عينيها .. فهذه ليست المرة الاولى ايضا التى تتعرض فيها للاستجواب والتحقيق والمراقبة .. بل انها تعرضت للمعاملة القاسية اكثر من مرة ، وما كانت ترى فى كلام الضابط المحقق الا مقدمة .. مقدمة للايقاع بها .. بعد ان يفقدها جانب الحذر لتدلى بما يريدونه فى يسر!..

لذلك اكتفت بأن نظرت اليه فى سخرية ، ولكنه عاد يقول وابتسامته الصفراء مازالت مرسومة على شفتيه ..

ـ اظنك الآن...

ولكنه توقف ، ونظر اليها ، كأنه يختبر وعيها وراعه انها مازالت تلبس ثوب الحذر ، وترقبه فى وعى تام .. فاخرج منديله ، ومسح به على جبهته ، ثم قال :

ـ لا تنسى انك بمجهود بسيط تبذلينه قد تساعدينا على اعادة زوجك الى اولاده .. انه حرمهم منه ، وحرم نفسه من بهجة الشهرة التى حازها ككاتب له قراء عديدون يحبونه ولكنه آثر ان يستسلم لقبضة هؤلاء الخونة .. انهم خدعوه .. خدعوه .. واستغلوا نوازعه الانسانية !.

واشعل سيجارة اخرى ، وثبت عينية على المراة التى ابتسمت فى بساطة لغاظته ، وكأنها تقول له :

ـ كفاك لفا ودورانا .. ولتدخل انى الموضوع مباشرة ..

وكأنما قرأ افكارها .. فتبدلت نظراته الرقيقة الى نظرات صلبة ، وهو يسألها فى صوت جاف :

ـ مقالات زوجك مازالت حتى الآن تنشر فى مجلة الحزب السرية .. وهذا يدفع به الى السجن .. لانه بعمله هذ كمن يلقى القنابل على الآمنين .. فساعدينا على انقاذه ..

وصمت ، وهو يراقب وجه المراة فى تحفز ...

الا انها قالت فى هدوء :

ـ اليس زوجى مسجونا عندكم منذ شهر ونصف ؟!..

وقال فى غيظ :

ـ اسمعينى جيدا .. انك تعلمين كيف تصل مقالات زوجك الى المجلة السرية .. فمن يحملها .. اجل من يحملها الى المجلة ؟!..

وعاد فجأة الى رقته .. وقال :

ـ افهمينى يا سيدتى .. انك تدفعينى الى الكلام الحاد رغما عنى .. ان هدفنا جميعا انقاذ زوجك من هذا الحزب الذى خدعه ثلاثة اعوام .. ولن اخفى عليك اننا فى حاجة لمجهوده .. لقلمه .. ليدعو معنا الى المثل العليا والمبادىء الشريفة !..

وصمت قليلا .. كأنما يعد نفسه لجولة اخرى .. وما لبث ان سألها وهو يتناول بعض المجلات السرية من فوق مكتبه ..

ـ هلا قلت لنا ...؟!..

وقالت فى هدوء .. والسخرية فى نظراتها :

ـ اننى طبعا لن ابخل بشىء مادمتم تريدون حقا انقاذ زوجى !!..

وتهللت اسارير وجهه ، وقال فى رقة اكثر :

هذا ما توقعته .. فانت سيدة عاقلة .. وجامعية مثقفة .. ولابد ان تتصرفى تصرف العقلاء .. فمن هو اذن الذى يحمل رسائل زوجك الى مجلة الحزب ؟!..

وقالت فى هدوء ، وهى تتصفح عددا من المجلة السرية :

ـ لا اعرف .. ثم من ادراك ان هذه المقالات التى تنشرها المجلة من قلم زوجى ؟..

فقال بسرعة :

لقد قرات كل مؤلفات زوجك فى الاجتماع والسياسة واكاد احفظها (واستدرك بسرعة) لا لشىء الا لاننى من المعجبين بكتاباته ..

واحست المراة وهى تقرأ مقالات زوجها برجفة اسرعت بتخفيها بابتسامة وهى تقول :

ـ لقد اثبت بكل اسف انك لم تقرا له ابدا .. لان زوجى لا يرضى ان يكتب مثل هذه السخافات .. مهما كان الغرض من كتابته !..

فقال :

ـ سيدتى .. ارجو الا تلجئى الى ذكائك كثيرا .. ان كلمة منك .. وربما .. اقصد .. حتما .. ستنقذ زوجك .. لا تنسى ذلك .. فقد عشت معه سبع سنوات سعيدة ..

ولم تستطع الزوجة اخفاء ابتسامتها لان الضابط ذكر عدد سنوات زواجها بدقة ..

ثم توقف الضابط قليلا .. بيد انه عاد يقول فى سرعة ..

ـ واظنك لا تريدين ان تفقدى زوجك بهذه السهولة !.

واتسعت عينا المراة ، ولكنها حولت نظراتها الى الاتجاه الآخر فصدمتا بالنافذة المغلقة .

واقترب الضابط قليلا من المراة ، وقال :

ـ زوجك .. اخطأ مرة وشمله العفو الملكى السامى .. وكرر اخطاءه .. وتكرر عطف الرغبة السامية عليه ، ولكنه تمادى فى غيه .. وانا معك .. قد يكون له عذر ما .. ولكنى اريد ان اعرف .. من يحمل رسائله الى المجلة السرية ؟..

وزاد من غيظه ان المراة ظلت متمالكة نفسها فعاد يستعين بسيجارة ليتحكم فى اعصابه التى اثارتها المراة بصمتها العنيد !..

واستند الى مقعد ، وقال :

ـ كلنا معرضون للخطأ .. وهذا ليس عيبا .. ولكنك تعلمين ان ... ولوت شفتيها باشمئزاز وهى تقول :

ـ اليس مسجونا عندكم .. اسألوه .. اسألوا الحزب ... انهم يعرفون هناك من يحمل رسائله الى المجلة السرية ؟

وقال الضابط ، وهو يعود الى مكتبه :

ـ هذه المجلة اللعينة !.. ليس فى صالحنا ان نهاجمها الان .. لانها المصيدة التى توقع ببقية الاوغاد .

وابتسمت المراة فى مرارة ، ولكنها لم تحول عينيها عن النافذة المغلقة ، وان كانت يداها قد اهتزتا من الانفعال ..

وقالت بعد لحظات :

ـ لماذا تسألنى انا ؟!..

ـ لانك تزورينه كل اسبوع ..

ـ ولكنهم يفتشونى جيدا .. فى دخولى وخروجى ..

واطفأ الضابط سيجارته ، وقال :

ـ هذا جميل .. ولكنك (ثم اقترب منها) فكرى جيدا يا رجوك .. ان الانكار لن يفيدك فى شىء .. ولا تضطرينى الى انتزاع اعترافك

بوسيلة اخرى تخجلك وتجرح شعورك !

فاستدارت المراة اليه فى عنف .. والشر فى عينيها المتنمرتين يتحول ببطء الى نظرة احتقار ومقت .. فاقترب منها اكثر ، وقال فى ود :

ـ اجلسى .. انك نسيت نفسك سنوات فى هالة مجده وشهرته الادبية .. ولكن الفرصة مازالت فى يدك لتتمتعى بالحياة .. وجمالك هذا كفيل بفتح ابواب القصر الملكى نفسه لتنالى رضاء الارادة السامية !

وتكورت قبضة المراة ، وزمت شفتيها وابتعدت قليلا ثم صرخت :

ـ اخرس !..

واتسعت عيناها وارسلت نظرات كالسنة اللهب الى وجه الضابط المكتنز ، وهتفت فى تشنج :

ـ انى اشرف من عشرة امثالك !.

وجلست وقد اختنق وجهها ، وازداد ارتعاش يديها وعاد الضابط يلح فى اسئلته منتهزا هذه الفرصة التى اهتزت فيها اعصابها :

ـ من يحمل رسائل زوجك الى المجلة .. من يحملها ؟.. من يحملها ؟ .. من يحملها ؟ .. الانكار ليس فى صالحك .. تكلمى .. من يحمل مقالات زوجك الى المجلة ؟!..

ولم تتكلم المراة .. وظلت عيناها معلقتين بالنافذة المغلقة ... وحبات العرق تتدحرج على جبهتها الشاحبة .. ووجهها المختنق .. فضرب الضابط الارض بقدمه فى عنف وصرخ :

ـ اعلمى اذن انك محجوزة هنا حتى تعترفى .. والا .. وصرخ فجاة :

ـ خذوها !..

وقادها ثلاثة رجال مسلحين الى غرفة اخرى .. ضيقة معتمة .. واغلقوا الباب عليها .. وتوقفت لحظات .. واحست المراة فى الظلام الحالك انها وحدها .. وبصعوبة تلمست طريقها الى الجدار ، وعندئذ انهارت على الارض الرطبة .. واستسلمت لبكاء حزين هز جسدها الذى ارهقه الاستجواب المتلاحق فى الايام الاخيرة ..

ومن خلال دموعها ، تراءى لها وجه زوجها الذى اعتقل للمرة الرابعة منذ شهر ونصف .. وخيل اليها ان ابتسامته تضىء لها الظلمة المعتمة التى تلفها فى هذه الغرفة الضيقة .. فدق قلبها ، ولكنها توقفت فجاة عن الاسترسال فى ذكرياتها الجميلة عندما فتح الباب ، ودخل احدهم ، واغلقه خلفه ، فعاد الظلام يلف كل المعالم امامها ..

وبعد برهة سمعت صوتا يقول فى نعومة :

ـ اما زلت مصرة يا سيدتى .. كونى عاقلة .. انك اعقل من ان تدفعى حياتك ثمنا لصمتك هذا !..

وسالها فجاة :

ـ اتدخنين ؟!.

ولم تجبه .. بل شغلت نفسها بالتطلع الى نافذة صغيرة فى اعلى الجدار ..

فقال :

ـ اذن اسمحى لى ان ادخن ؟..

واشعل سيجارة ، واخذت تتوهج بين الفينة والاخرى كلما جذب منها انفاسا ..

وجاءها صوته من خلال الظلام الدامس :

ـ كلمة واحدة وتعودين الى اولادك .. من يحمل رسائله الى المجلة.. لست انت ... ربما .. لكن .. من هو ؟!

ولم يسمع اجابة منها .. فعاد يقول ، وصدى خطواته يتردد فى

الظلمة ..

ـ اتحبينه الى هذا الحد؟..

واطفأ سيجارته .. وسمعت خطواته تقترب منها وتبينت فجأة رائحة عطر تنبعث من ثيابه ، ثم احست به بجوارها ، عندما قال فى رقة :

ـ حقا ان الحب جميل ورائع .. وخاصة من انسانة لها مثل جمالك الذى يدير الرؤس ..

واضطربت انفاس المراة فى صدرها، واهتزت يداها عندما التصق كتفه بكتفها حيث تجلس بجوار الجدار .. ووجدت يده تتحسس ذراعها فنهضت فى سرعة كمن لدغها ثعبان .. وابتعدت ولكنه اسرع اليها وهو يقول :

ـ لا تخشى شيئا .. ويمكنك الاعتماد على .. هل تريدين ارسال رسالة او .. شيء لزوجك فى سجنه !. واقترب منها اكثر ..ومس يديها وهو يقول :

ـ صدقينى .. اننى اعجبت بك .. ولن ابخل بشيء تطلبينه منى جربى .. و ..

ولكنه توقف فجأة عندما اطبقت يد المراة فى عنف على يده وابعدتها عن جسدها وهى تقول ونظراتها تتوهج كعين قطة هائجة ..

ـ كفى نذالة !..

واسرع يقول وهو يمسك ذراعها..

ـ لا تتسرعى .. كونى عاقلة !..

وحاول ان يلتصق بجسدها ، الا انها ابتعدت فى سرعة ، وقد ارتسمت سخرية مرة فى صوتها عندما قالت :

ـ لن تنفع معى هذه الوسيلة .. ايها الكلب القذر !.. وقهقه الرجل فى بلاهة ، ثم اقترب وقال :

ـ هل انت واثقة .. وعموما .. وتريحى نفسك .. لو تكلمت .. لا تتزعجى .. فبيدك ان تريحينا

وصمت برهة .. ثم قال :

ـ اننا لا نحب ايذاء المثقفات على وجه الخصوص .. وسأبتعد عنك .. لابرهن لك على ذلك .. ولكن لا تضطرينى الى معاملتك بقسوة .. لا تقولى انك لا تعلمين شيئا .. فمقالاته تنشر فى المجلة السرية .. وخاصة بعد زيارتك له ..

ولم تتكلم .. والتفت اصابعها المرتجفة حول مصحف مذهب يتدلى فوق صدرها المضطرب .. واقترب منها مرة اخرى . وهمس :

ـ يجب ان تتكلمى ..

الا ان صوتها فاجاه :

ـ ابقى وقت طويل ..!!..

فضحك وقال :

ـ كلمة منك تقرر مصيرك ومصير ..

فقاطعته ، بصوت مرتفع :

ـ حسنا .. اننى لا اعرف شيئا !..

فقال فى غيظ .. وهو يطبق بيديه على شعرها ..

ـ ماذا تظنين .. ايتها القذرة .. بنفسك ؟ سأعلمك اذن كيف تتكلمين !..

ولوى شعرها فى عنف ، وهو يلصق جسده بجسدها المضطرب ،الا انها قاومت فى استماته ، وانشبت اظافرها فى وجهه ، ولكنه حاصرها فى ركن الحجرة الضيقة ومزق ثوبها فوق صدرها فرمقته بنظرة مهتاجة ثائرة .. ثم .. بصقت فى وجهه ، فصفعها عدة صفعات متوالية حتى ارتمت على الارض ولكنها لجأت الى قدميها واخذت تركله فى صدره بكل

ما فى ضعفها من قوة و ...

ومرت لحظات رهيبة قبل ان تسمع جلبة فى الخارج ثم فتح الباب الذى تسرب منه ضوء خافت ، وعندئذ ابتعد الرجل عن المراة وهو يقول فى غيظ :

ـ انها عنيدة .. لم تتكلم .. انها اقذر من زوجها !..

وقال الضابط فى حنق :

ـ اذن فقد اختارت مصيرها !..

ونظر اليها الرجل فى احتقار ، وقال :

ـ سأعود بعد قليل .. ثم ضحك فى عنف و .. خرجوا جميعا وانطبق الباب خلفهم ..

ومضت لحظات طويلة .. قبل ان تستجمع المراة شتات نفسها و .. رفعت راسها .. فرات الظلمة مازالت تخنق الغرفة .. فامتدت يداها الى صدرها تجمع ثوبها الممزق ، ولكنها انزعجت عندما لم تجد المصحف المذهب .. واخذت تبحث عنه فى ارض الغرفة فى لهفة ، وما لبثت ان وجدته ، وقد انكسرت سلسلته الذهبية وهى تقاوم الرجل .. فاحتضنته براحتيها فى حنان .. انه هدية زوجها اليها قبل اعتقاله بأيام فى احتفالهما بعيد زواجهما السابع .. يالها من ذكرى جميلة !..

ورفعت السيدة ، المصحف الى شفتيها الجافتين ، وقبلته وعندئذ انتفض قلبها ، وانبثقت الدموع من عينيها ..

مضى وقت طويل ، وهى مشغولة بطيف زوجها ، ناسية الآلام التى ترهقها ..

وعندما عادت لنفسها ، تبينت ان الظلام يكاد يتلاشى حولها ، فصعدت نظراتها الى النافذة الصغيرة فى اعلى الجدار .. حيث رات خيوطا من ضوء الفجر الوليد تتسرب من قضبانها لتكتسح بقايا الظلام ..

وعندئذ اطبقت اصابعها اكثر على المصحف المذهب وشاعت فى قسمات وجهها الشاحب بوادر ابتسامة هادئة !..

حسن محسب

فى

دار الأمناء

٥٨ شارع الجمهورية ـ تليفون ٤٨٠٦٩

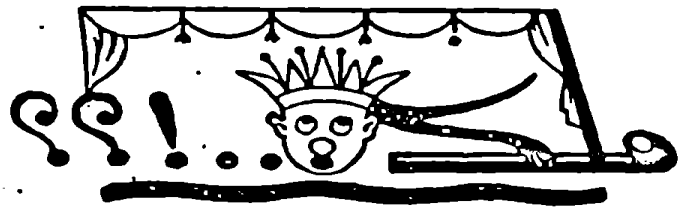
الندوة الاسبوعية

الاحد الساعة السادسة

ندوات فنية أدبية

ندوة فنية تحرر وجدان الشباب

قصة فى حوار



ـ مساء الخير يا زوجتى العجوز الكسول..!

ـ ما .. آه ! .. انت ، اخيرا..!

ـ ماذا ؟! .. ولكنى قلت ، بكل تواضع : مساء الخير !.. ردى التحية السامية ايتها العبوس !

ـ يسعد صباحك ، ان كنت تريد الرد الاصح ، فالليل كله مضى ، ونحن الان فى غد ..!

ـ آه ، فقط ؟! .. هيه .. لابأس .. فانك بالطبع لا تعرفين ! .. لا بأس !

ـ لا اعرف ماذا ؟!

ـ لا لا .. لا شيء !.. لايستحق بوزك هذا الملتوى ان اقول فى حضرته الكئيب شيئا سارا !.. لا شيء يا حبيبتى العزيزة ..!

ـ قلت لك يا رجل الف مرة ان تكف عن هذا النهيق !.. ومع ذلك فالدنيا ليل .. وصاحبة البيت نائمة .. فاخفض صوتك والاسمعتك .. وانت ادرى بما سوف تفعله فيك لو انها سمعت نعيبك ..!!

ـ آه .. ادرى طبعا !. سوف تشتمنى ، وتعيرنى بأننى (زبالة) !.. واننى (خيخة) ! .. واننى (كهنة)! .. واننى كل ما لا ادرى من اين تأتى به تلك الشيطانة الثرثارة من مقام هذه الاوصاف !.. وستزعق فى وجهى طالبة (الريال) اجرة الشهر الماضى ، وسوف لا تتورع عن تنفيذ وعيدها المأثور اذا احتدم الجدل فتقذف بما لنا من (كراكيب) فى عرض الزقاق !!.. اعرف كل هذا ، وادريه يا زوجتى البلهاء العبيطة !.. ولكنه لا يهمنى !.. فاهمة ؟! سامعة ؟! .. لا يهمنى شيء .. اى شيء ! .. قومى وتقبلى من يدى بشائر الخيرات ..!!

ـ هات .. ماذا ؟! .. ارغفة سخنة ؟! .. و .. ماهذا الاخر ؟! .. باذنجان مقلى ! .. سخن ايضا ! .. الله !.. و .. اواه ! وطعمية ايضا ! .. سخنة كذلك !.. حلو ، حلو !.. عشاء كله ساخن ، فاخر ! .. من اين كل هذا يا رجلى المهدم الغلبان ؟!

ـ اخرسى !!.. الغلبان هو انت ! .. هاها .. نائمة على حصيرتك وملفوفة فى (اطلال !) لحافك ، والدنيا هناك يا .. يا غلبانة .. الدنيا باسمة مضيئة ، مشحونة بالحرارة والبريق والحياة !.. هاها .. غلبانة طبعا ! .. طبعا غلبانة ! .. الله ؟؟؟ .. يا ولية ارفعى قليلا شريط اللمبة !.. لنا ساعة نتكلم والجحر معتم كالقبر !.. ارفعى الشريط ليغمرنا الضياء ، فانى مشتاق الى وجهك المكر !!.. هاها! .. خذى ايضا !.. جئت معى كذلك بالشاى والسكر !!.. الله ! الله !.. هكذا احسن !.. بديع .. انظرى ؟؟ نور باهر .. اضواء .. اضواء .. ما اجمل الاضواء .. الآن استطيع ان استجلى طلعة محياك المقمطرير !..

قربى هـــذه الطبلية الآن وهيـــا : بسم الله ..!!

ـ كل انت اولا بالهنا والشفا ، واتركنى انا اعمل الشاى .. اليوم سأل عليك الاسطى عـزوز .. هل معك عـــود كبريت ؟!

ـ خذى علبة كبريت بحالها ، سد بلادها !!.. و .. ماذا كان يريد ؟!.. سى عزوز ؟!.. ناوليني كوز الماء ..!

ـ خذ .. وجد نك شغلة جديدة!.. مهنة مليحة !.. هنيئا !!

ووه !!.. ما هذه العواطف يا عروسى الشنيعة ؟!.. اسمعى آخر كلام .. اذا شربت فلا تقولى لى (هنيئا) !.. فاذا قلتيها فلا تتوقعى ابدا ان اقول لك : (هناكم الله) !!.. ما علينا !.. ثم ان الاسطى عزوز هذا نذير نحس!.. (وش فقر) !.. لن اشتغل اى شغلة يختـــارها لى !.. سئمت اشـــغاله الحقيرة !.. النمروذ !.. يريد فقط ان استطيع سداد دينـــه المزمن !.. الجنيه (الأزلى !) الذى يدينني به !.. عليه اللعنة !.. شهامة ملعونة ..!!

ـ عيب يارجل .. ماذا جرى لك الليلة ؟!.. لبست على بعضك ..!

ـ بالضبط !.. عليك نور !.. النور على انا !.. فانا مسرور !.. منسجم ! .. ارفعى المائدة !.. سفرة دايما ..!!

ـ يارجل كل !.. ماذا ؟!.. رعيف واحد ؟!

ـ من الســـعادة !.. فرحان !.. نشوان !.. لا يأكل كثيرا كل سعيد !.. الله !!.. كلمة جميلة !.. حكمة خالدة!.. اشعر بأننى قادر على ان اقول كلاما جميلا !.. سأكون شاعرا بأذن واحد احـد ..! ارفعى شريط اللمبة !.. ارفعى !.. نور !.. اضواء ..!

ـ ما الحكاية الليلة ؟!.. نور .. اضواء.. ماهى الا لمبة غاز نمرة /٥!!.. ماذا تظنها ؟!.. (نجفة) بالكهارب ؟!

ـ الكهـــارب !.. ما احلى انـور الكهارب وما اروعها !.. هل .. هل وقفت مرة ـ يا زوجتى العمشاء !! ـ على خشبة مسرح ؟!!

ـ يا مصيبتى !!.. ماذا جرى لمخك الليلة ؟!.. شربت شيئا ولا بد !!

ـ بالتأكيد !.. هاتى الشاى هاتى!.. شربت الليلة مشروبا مســـكرا لذيذا اسمه .. اسمه ...

ـ السبرتو طبعا !.. سمعت انه يبرجل العقول !

ـ اخرسى يا حقـيرة !.. السبرتو مشروب الصياع !.. هذا اسمه .. ال .. الشهرة !.. النجاح ..!

ـ يا حـلاوة !!.. عملوا له ماركة جديدة ، لكن الصنف هو بعينه ..!!

ـ قلت لك اخرسى يا جاهلة !.. اللجـد والشهرة على خشبـة المسرح يا غبيـــة !.. لقد .. لقد اصبحت ملكا !!

ـ قم نم !.. نم الهى يهديك ..!!

ـ انا اصبحت ملكا يا وليـــة .. سامعة ؟!.. ملكا ولى حاجب ، ووزراء اربعة ، وسياف !!.. مصدقة ؟!

ـ سامعة جدا مصـــدقة تماما ، مبروك !.. قم نم حلفتك بالنبى !.. مصيبة ياربى ! .. مصيبة جامدة !!

ـ مصيبـــة على دماغك يا عجـوز الشؤم !.. انا ملك !.. اسمعينى !.. ملك !.. والله العظيم ملك !.. صاحب جلالة !.. لى طيلسان من الجوخ ، ولى عمامة ضخمة مرصعة بالدر والياقوت وكرسى للعرش مطرز بالحرير ومطعم بالعاج ومموه بالقصب المذهب ، وخلفى وصيفان يحملان مروحتين من ريش النعـام .. وعلى باب قصرى حاجب يلبس الحرير .. وعن يمينى وشمالى وزرائى الاربعـة ، على مقاعد وثـيرة منخفضة !.. وفى آخر القاعة سياف ينتظر منى اشارة بسيطة ليقطع رقبة من اشاء ..!!

ـ يالهوتى !!.. يا دهيتى السودا!.. بســـم الله الرحمن الرحيم على !.. اسم النبى حارسنى !.. لطفك يارب!..

الطف ياكريم !.. ارحمنا يا .. آخ !!؟؟ .. يا دماغى !!.. تضربنى يا رجل يا مجنون على دماغى ؟!.. تكسر نافوخى ؟!!

— واكسر ضلوعك !!.. ولو (السياف) هنا كنت امرته يقطع رقبتك !!.. تظنيننى مجنونا ؟!.. انا مجنون يا وجه الخراب ؟!.. ما انا الا انسان سعيد!!.. هذا كل ما فى الامر !.. خلاص !.. ذهبت بلا رجعة ايام الزبالة !.. لن اشتغل زبالا !.. لن اكنس دكان الحاج عطية الحلاق !.. ولن اقف ثانية على موقف الاتوبيس احمل امتعة الركاب!.. ولن اكتب كشوف الرواتب والزمامات فى مخبز المقدس بنى !.. كلها اعمال حقيرة !.. لم اكن اشعر بالرضا والحياة فى اى منها على وجه العموم !.. شكرا لله فلقد اصبحت اخيرا والحمد لله ..

— عارفة عارفة !!.. ولكن كل هذه الاعمال تركتها انت وحدك !.. لا احد منهم ابدا ضايقك فى شىء او اساء اليك .. بالعكس ، كلهم — الله يسترهم — كانوا يعطفون عليك .. كانوا يعلمون انك كهل طيب كطفل ، متعلم نوعا ، ومسكين !.. ولكنك كالقط العجوز النافر !.. ماذا ؟!.. الا تنسوى ان تخلع هدومك وتنام ؟!.. اننا فى الفجر الآن ..!!

— فعلا فى الفجر !.. اخيرا وبعد طول العذاب اشرق الفجر !.. لا اريد ان انام !.. ظللت طول السكة اتلكأ وادندن ، هامسا لامواج النهر ، مناجيا نجوم السماء .. لن انام الآن .. امامى النهار بطوله .. فدعينى اذن اشرح لعقلك الضيق (الخردة) حقيقة الموضوع !.. الموضوع اننى اصبحت ملكا !.. هه .. اكمل ؟!.. عندك اى مانع ؟!!

— ابدا يارجلى ابدا !.. ملك !.. انا سمعة !.. ملك طيبا !.. سيد الملوك !.. كمل ..!!

— آه ياناري !!.. ولكن نظرات عيونك هذه التى يلزمها حربة تندب فيها !.. آخ .. لكن .. لكن ولا يهمنى !.. هه .. ماذا كنت اقول ؟!.. آه اصبحت ملكا !.. صاحب جلالة !.. ادخل مختالا متبخترا كالطاووس المنفوخ ، فيصطف الجند : ويتخشب الحرس ، ويدوى النفير ، ويركع الحاجب ، وينهض الوزراء !.. تصورى اربع وزراء يلتفون خافضى العمائم ، ولا يمكن — تصورى معى ياوليه — لا يمكن ابدا ان يجلسوا على مقاعدهم (الواطئة) مادام اجلس انا اولا على عرشى العالى ..!!

— هه هه .. كمل ..!!

— ثم بعد ذلك يدخل الحاجب منحنيا يستاذننى فى السماح بدخول رسول ولاية السمندل .. فاسمح .. ويدخل على بورقة انظر فيها ثم اقول باعلى صوتى : (اذهب يا هذا فقل لمليكك اننا مصممون على القتال الى النهاية ، وان شعبى المؤمن بحقه يتحدى كل عدتكم الباطلة) !.. ثم اخرج ، واسلم الورقة للوزراء ، واتركهم يكملون دورهم ..!

— وبعد ..؟!

— بعد هذا يناولنى صاحب الفرقة من وراء ما يسمونه (الكواليس) ٢٥ قرشا !!.. ربع جنيه !!.. ورقة .. او فضة .. رضا ..!!

— ومبسوط انت على هذا ؟!

— جدا طبعا !.. اللهم دمها نعمة واحفظها من الزوال ..!

— لكن انا عندى خبر يفرحك اكثر من هذه المباخر !.. الاسطى عزوز ..

— اخص ..!!!

— اسمعنى للآخر !!.. جاءك مرتين .. واكد على مرات ، وبشدة ، ان ابشرك بأنه حجز لك شقلة (كاتب انفار) فى عمارات الحاج ابو الفتوح مقاول لبانى !!

يستحيل ..!!

— انتظر للآخر .. وشغل مخك ..

اجرة الشغلة ٣٥ قرشا فى اليوم !

— ٣٥ قرشا ؟!

— نعم !.. يعنى نصف جنيه لاينقص الا ١٥ قرشا !

— ولو ..!!

— عجيبة !.. ، ٣٥ يارجل من ٢٥؟! .. احسبها تجد لك زيادة ١٠ قروش! .. نصف ريال زيادة !.. يعنى ثمن اربع اقات عيش !!

— حيوانة !!.. معدة مركب لها ارجل وآذان وعيون !.. بهية ..!!

— يا رجل قصر لسانك احسن لك ! .. كفاية كـــلام مجانين !.. ترفض شغلة ثابتـــة عليها القيمـــة بـ ٣٥ ، وتشتغل شغلة مجانين بـ ٢٥ ؟!

— مزاجى ..!

— عكر ..!!

— اخرسى .. !

— لن اخرس !.. انت عجزت وبدات تخرف !.. وهل تتحمل انت يارجلى (المسلوع !) النحيف البارز العظام ؛ سهر الليالى حتى الفجر .. وهنـــاك عمل ينتظرك .. عمل اسهل .. بأجر اكبر ؟!

— على كل حال يا ولية . على كل حال .. ماهذا ؟!.. خرط على الباب!.. فى هذا الوقت المبكر جدا .. منذا الذى يجرؤ .. و ..

— لابد انه الاسطى عزوز .. كان قد .. ولكنى سافتح الباب لنرى .. هه .. آه .. اهلا بالاسطى عزوز .. تفضل .. ادخل ..

— صباح الخير يا جماعة .. كنت احسبكم فى ســـابع نومة !.. استاذ بهلول .. اما لك عندى خبر !.. انما مدهش !.. انا قلت احسن فكرة افوت قبلما اروح اصلى الفجر فى الزاوية .. قلت الحقك قبلما تزوغ !.. انت طبعا تسمع من مقاول العمارات الكبير .. الحاج ابو الفتوح .. تصور ..

— اسمع يا اسطى .. لن اتصور و لااريد ان اتصور شيئا ..!

— يعنى .. ؟! ..

— يعنى لن اشتغل كاتب انفار ..!!

— اذن .. لكن ..

— والجنيه الذى تدينا به سادفعه لك فى بحر اسبوعين .. ساوفره من عظمى .. ومن لحمى .. ولكننى لن اكون كاتب انفار !.. قد تنطبق السماء على الارض .. جائز ولكن غير الجائز اطلاقا ان اصبح انا .. صاحب الـ .. صاحب الـ ..

— صاحب الـ .. ايه ؟!!!

— قولى له يا زوجتى انا صاحب.. ايه !!

— يقول انه صاحب جلالة يا اسطى عقبال عندك ..!!

— جلالة ؟!.. لا حول ولا قوة لا بالله العلى العظيم !.. استاذ بهلول .. انت بخير ؟!!

— جدا.. اطمئن من هذه الناحية!.. اعتبرنى اصح من فيل !.. واقوى من حصان !!

— اليوميـــة ٣٥ قرش يا استاذ بهلول !!

— يفتـــح الله !!.. ولو كانت ٣٥ جنيها !.. تفضل الآن فالمؤذن ينادى للصلاة !..

كل ما ارجوه اليك ان تقرأ الفاتحة من قلب خالص بان يطيل الله عرض مسرحية (ملك السمندل) !!

— استاذ بهلول ؟؟!.. انت ..؟؟؟!

— بخير !!.. بخير جدا وحياتك!!.. صدقنى !.. فقط لى رجاء آخر .. قبل ان تذهب للصـــلاة .. وقبل ان تعود هذه الولية الى النقيق .. وقبل ان يتمدد جـــلالتى تحت اللحاف .. ليكن فى علمك انت وهـــذه السلحفاه السليطة .. انه ممنوع عليكما منعا باتا قاطعا مفاتحتى فى اية شغلة ، مهما كان اجرها !.. اظن مفهوم ؟!.. اظن واضح وصريح ؟!.. اذن افردى ياولية اللحاف على هذا المشهد .. وتصبحوا على خير يا .. يا .. يارعايا ..!!!

محمد الخضرى عبد الحميد

كان حسن وحده بالمنزل فى ذلك اليوم ، فقد خرجت زوجته الى منزل العمدة حيث تعمل خادمة طوال النهار ، كما خرج صغيره الوحيد الى محل بس النجار ليتدرب على المهنة ، وبقى هو كعادته منذ ثلاثة شهور قابعا فى شرود على « كنبة » عتيقة تميل الى الوراء ويسندها الحائط من وقوع محقق ، ويرتع امامها عدد كبير من الارانب ، تنطلق الى كل صوب بالمنزل ثم تعود الى مستقرها تحتها ، ويقضى ايضا عليها حسن يومه منذ ان اختفى النهار من ايامه واصبحت حياته ليلا حالكا على الدوام وتحول الكون امامه طيات متتالية من الظلام فلقد عاش سنينا يبصر شعاعا هزيلا متراقصا ثم غرب الكون فجاة من بصره الى الابد .

وظل حسن شاردا يتتبع بسمعه قفز الارانب من حوله وهى ترتع حرة ، وتصفيق اجنحة الحمام وهو ينطلق من قفص معلق فوق رأسه ، وثرثرة الرجال والنسوة الذاهبين الى عملهم عبر الطريق المار امام منزله ... وبعد برهة احس بالحنين الى الخروج من منزله يزحف على قلبه وبأن المكوث فيه امر مقيت ، وانعكست فى مخيلته اطياف عديدة حبيبة الى نفسه تحركت فى وقع بهيج تبدى ظاهرا فى عينيه المظلمتين وفمه الفاغر . لقد احس بقلبه الشاب ينبض بحب كل اصدقائه ، ونبض بالحنين الى كل مكان كان يجلس فيه ، كما احس وشائج خفيه تجذبه الى عبده البقال ذى القلب الطيب والوجه الهادىء الملامح الباسم للجميع ، حتى لاولئك الذين يماطلون فى دفع ديونهم ، وجابر البقال ذى الملامح القاسية تجاوب مع شفتيه اللتين تنثران الكلام والشارب المبروم الدائم الحركة فى صوت اجش وهو يسب التسعيرة لزبائنه ، وقهوة عمر .. ومحل ابو الوفا تاجر الفاكهة .. رغب حسن ان يرى نفسه فى موكب الحياة ووسط ضجيجها الذى تزهد فيه ساعات تطول او تقصر تنشد فيها الراحة والهدوء ثم ما تلبث ان تشعر بالحنين اليه من جديد .

لكن حسن لم يسترسل فى افكاره ، اذ استبدت به الرغبة فى مبارحة المنزل ، فنهض من على «الكنبة» فى انتفاضة تنطلق باصراره على الخروج منه ، يحركه الى ذلك سام

الحياة اسيره ، ومله الا يرى شيئا ، وحنين دافق الى اقرانه .

واخذ يسير فى خطوات عنيده مادا يده امامه ، مائلا برأسه الى الوراء كانه يتوقع ان تصطدم بشىء ، واخذ يبحث عن عكازه ، لقد انساه التأمل والشرود والحماس مكانه ، فأخذ يتحسسه فى اركان الحجرة التى يجلس فيها ولكنه لم يجده ، فاتجه الى الحجرة الثانية متلمسا آياه ، وفى ركنها تحسس بيديه المعروقتين سلما قصيرا ثبت العنكبوت على درجاته خيوط مسكنه ، وماكاد يتعرف على السلم حتى احتضنه فى حنان بالغ واسى عميق واسند راسه الى قمته ، وانهمرت من عينيه دموع ساخنة ، وتردد فى حلقه نشيج مكتوم ، لقد قفزت الى ذهنه ذكرى عشرين عاما كان هذا السلم طيلتها رفيقه فى عمله بالمجلس البلدى الذى فصله بعد ان غامت عيناه الى الابد ، كان يحمله على كتفه كالطفل المدلل ، كما يحمل بيمينه مصباحا داخنا ، ويجوب شوارع البلدة وازقتها مع كل غروب حيث يشعل مصابيح الغاز المثبتة على نواصى الطرقات فينبعث منها الضوء فى حياء شديد .

وبعد قليل ترك حسن السلم مغتما كئيبا وعاد الى « كنبته » الكسيرة وحط عليها نفسه الحزينة مغطيا زمام نفسه لفكر ثقيل ، فلم يعد مكانا بالمنزل يبحث فيه عن عكازه ، وخيم عليه الحزن والسكون ، وبعد وجوم قليل رفع حاجبيه الى اعلى فظهرت فى جلاء عيناه المظلمتان ، وهز راسه فى ايماءة صغيرة يؤكد لنفسه مكان العصا ، لقد تذكر ان صغيره الشقى والذى لم يجاوز السابعة من عمره تعود ان يركبها ويمتطيها كصهوة الجواد ويرمح بها داخل المنزل فلعله رغب فى ان يذهب الى عمله اليوم راكبا .

ولكن الرغبة فى الخروج كانت ملحة متمردة فى اعماقه ، وضاق صدره ففرت من بين شفتيه زفرة لاسعة يكاد يمسكها ضرير اسنانه ، ومديديه المتمردتين خلفه فى عصبية فاصطدمتا بعكازه مستطيلا وملاصقا للحائط .

وقبض حسن على عكازه بقوة ، وانفرجت اسارير وجهه وانتفض واقفا من جديد وقد ارتسمت على وجهه ابتسامة عريضة ، واحس ان الخروج من المنزل والزيارات التى عزم عليها اصبحت امرا واقعا .

وقاده عكازه الى باب المنزل حيث وقف يحاول ان يتذكر معالم الطريق ويرسم بداية الرحلة ونهايتها ، ولكن عصاه ما لبثت ان ارتجت بعصبية الى الامام فتحرك معها فى خطوات ضيقة على جانب الطريق المتعرج بتردد شديد وحذر بالغ وكانه يتعثر فى شكوكه فكلما خطا خطوة حرك عصاه يمينا وشمالا مؤكدا لنفسه «هذه حارة الجعبرى . . وهذه حارة نرجس . . . » ، وظل يخطو بعكازه المتشكك حتى جمدت قدماه امام منزل اعتقد انه منزل «ابراهيم» احد اصدقائه ، وسكن عكازه فى هذه اللحظة من عصبيته واستقر بين ساقيه ، وفجاه لمحه كلب كان يرقد خلف باب منزل مجاور فاندفع تجاهه نابحا مزمجرا ، فخلع العكاز حسن من مكانه ومضى به فى خطوات سريعة والكلب من خلفه يطارده بنباحه رغم انه كان يلوح له بانعجاز من آن لآخر ، ولم يسعفه الا استنفاد الكلب لشجاعته بعد ان بعد قليلا عن منزل سيده .

ولما بعد النباح عن سمعه استقرت خطواته من جديد على جانب الطريق واستعان بيده اليسرى فى تلمس جدران المنازل ، وضاعت من ذاكرته المعالم التى كان يستهدى بها واحس انه لم يعد فى مقدوره ان يزور احدا ، واحس بالضياع وشعر كانه قارب بلا دفة يتأرجح فى عرض المحيط .

وعلى ناصية الحارة احس بجمود يعم ساقيه وعكازه واسند راسه المكدود الى الحائط ثم فرت من عينيه دمعة ساخنة تتدحرج على خده الشاحب ثم رفع راسه الى اعلى وهو ينظر بعينيه المبيضتين الى فانوس معلق على ناصية الحارة تنحدر من ثقب فى قاعدته قطرات متباعدة من الكيروسين .

وظل حسن على الناصية حزينا فى عينيه دمعة وفى قلبه لوعة وعلى وجهه حسرة مرسومة وبين شفتيه نشيج اخرس ، وظل هكذا حتى مرق الى سمعه صوت شاب صغير لم يكد يراه حتى اندفع اليه وتعلق بيده اليسرى قائلا :

— عاوز تروح فين يا عم حسن ؟

وذابت لوعة حسن ، وهش وجهه واجابه وهو يربت على كتفه بحنان بالغ :

— ودينى بيت عمك ابراهيم .

وظل الشاب فى رفقة حسن حتى اوصله الى منزل « براهيم » ثم منازل جميع اصدقائه ، وبعد ذلك عاد به الى منزله ، وكان على الدوام يسير فى سعاة بالقه فقد علمته امه منذ الصغر ان « من يقود اعمى تزفه الملائكة ... »

ابراهيم سنيت

بقية ص ٢٨

تسلق الصارى وعلم الشراع
القى مراسيه ونكس القلاع
وفوق وجهه من الأسى قناع
وفى جفونه غمائم الدموع
تنهال فى عنف فتسحق الضلوع

فى كفه رسالة منمقة
قلبى رآها فانثنى كبوتقة
يهفو لها بعينه ويرمق
وحولها التف « شريط » ازرق
منسق مقطر منمق
لفنه كف للحبيب تعشق

ففت انامل الشقية
رسالة الحبيبة القصية
بلهفة محمومة عتية
فطالعتنى صورة ندية

تزين نحرها قلادة الجروح
تجمدت ثم التوت بها القروح
وارجو ان وجهها المشيح
يبرق فيه غضب الطموح
وفى ظلال هدبها الاباء
يموج كالتيار بالدماء

قرات فى عينها رسالة
تشف عن فدى وعن بسالة

غمست يا فتاة ريشة الضلوع
فى بركة من الدماء فى الهزيع
سطرت منها لوحة الحياة
بقصة تضىء فى الفداة

وتهب الثوار فى الصباح
يضمدون ناغر الجراح
ويمسكون دفة الرياح
ويخفقون فوق ثورة العرب
ويبعثون فى المدى ارث الحقب

على حسن العزب
المنصورة

التفسير الأدبى

ما هكذا تضطرب المفاهيم !!

اخرجت المطبعة منذ قريب كتابا عنوانه : « التفسير والمفسرون .. يبحث عن نشأة التفسير وتطوره ، والوانه ومذاهبه مع عرض شامل لاشهر المفسرين وتحليل كامل لاهم كتب التفسير من عصر الرسول صلى الله عليه وسلم الى عصرنا الحاضر »

كل هذا عنوان الكتاب ، والكتاب يقرأ من عنوانه ، فهو ثلاثة اجزاء تبلغ صفحاته ما يزيد على الف ومائة صفحة من القطع الكبير ، فيها من الجمع والحشد ، مثل ما فى العنوان ، ففيها اشيا من قول المفسرين فى الفقه والكلام ، والاصول ، من علوم الدين ، كما فيها شبه المحدثين اعداء الدين .. والكتاب بهذا الاسهاب موضع لكثير من النظر ، حيدا فروغ « الادب » لشيء منه ، على مثال ما تناولت قبل الان ، من نقد كتاب تفسير آخر علمى ونقد كتاب اشتراكية الاسلام ، ونقد كتاب ترجمة مالك بن انس ، مع استيفاء وطول نفس .

وسواء ارات « الادب » العناية بمثل هذا النقد او لم تر ذلك فان فى الامر قضية ادبية صرفة ، مما يحسن ان يوضع تحت نظر « الادب » واصدقائها من القراء والكتاب .. وتلك **هى مسالة التفسير الادبى ، ومفهومه ، وماذا يفهم عند اطلاقه ومكانه بين الوان التفسير الاخرى ، وطابعه المميز له.**

وقد تعرض لذلك صاحب كتاب « التفسير والمفسرون ... الخ » تحت عنوان « اللون الادبى الاجتماعى للتفسير فى عصرنا الحاضر » فقال : —

« يمتاز التفسير فى هذا العصر بانه يتلون باللون الادبى الاجتماعى ، ونعنى بذلك « ان التفسير لم يعد يظهر عليه فى هذا العصر ، ذلك الطابع الجاف ، الذى يصرف الناس عن هداية القرآن الكريم ، وانما ظهر عليه طابع آخر ، وتلون بلون يكاد يكون جديدا وطارئا على التفسير ، ذلك هو: معالجة النصوص القرآنية معالجة تقوم اولا وقبل كل شيء على اظهار مواضع الدقة فى التعبير القرآنى ، ثم بعد ذلك تصاغ المعانى التى يهدف القرآن اليها فى اسلوب شيق اخاذ ، ثم يطبق النص القرآنى على ما فى الكون من سنن الاجتماع وتنظم العمران» — حـ ٣ ص ٢١٣ —

وعبارته هذه واضحة فى ان اللون الادبى فى التفسير يكاد يكون جديدا وطارئا على التفسير ، مع انه قال قبل ذلك عن الكتب الثلاثة — تنزيه القرآن عن المطاعن — وامالى المرتضى . والكشاف — ما نصه :—

« وهى بعد ذلك تعتبر اثرا خالدا ومهما ، لا فى تاريخ التفسير الاعتزالى فقط ، بل فيه وفى تاريخ الادب العربى كذلك لما تشتمل عليه من بحوث ادبية قيمة تلقى لنا ضوءا على ما كان بين الادب والتفسير من تاثر كل منهما بالآخر وتاثيره فيه » — حـ ١ ص ٤٨٢ —

فاذا كان بين الادب والتفسير ،منذ القديم هذا التأثر فى كل منهما بالاخر وتاثيره فيه فما للتفسير الادبى اليوم يعتبر جديدا وطارئا على التفسير !!

على أن هذه ليست هى اهم ما افتقتنى من الكتاب ، فان فية الكثير من مواضع اللفت ، حسبى منه الوقوف عند ما فى قوله عن هذا التفسير الادبى ، الذى اعتبر الكلام فيه ، من صميم ما تهتم به « الادب » فهو فى العبارة المنقولة سابقا يرى التفسير الادبى يكون :

١ ـ باظهار مواضع الدقة فى التعبير القرآنى .. وليس هذا بشىء خاص بالتفسير الادبى لانه طلبة كل من كتب فى التفسير ، بأى لون من الالوان ولاى غرض من الاعراض ، مهما يختلف اسلوبه فى ذلك ، ووسيلته اليه فتكون وسيلة لغوية ، او نحوية او بلاغية ، او حتى يكون اسلوبه صوفيا اشاريا ، او باطنيا ، او رافضيا ، فكل صاحب اتجاه وخطة فى التفسير انما يزعم انه يصطنع هذه الخطة ، ويتخذ هذه الوسيلة لاظهار مواضع الدقة فى التعبير القرآنى ، فليس لهذه العبارة قيمة فى بيان ما عن التفسير الادبى ! او اذا ما كان التفسير الادبى بعد ذلك القول المشترك يكون :

٢ ـ يصوغ معانى القرآن فى اسلوب شيق اخاذ .. كما يقول ، فانك لتسال ايكون هذا ادب المفسر الذى يكتب ما فهم باسلوب شيق ؟ أم يكون ادب القرآن الذى يفسر تفسيرا ادبيا ؟ انه ـ كما يتضح ـ ليس الا ادب المفسر ، الذى يكتب باسلوبه الشيق الاخاذ .

ثم اذا ما كان التفسير الادبى هو صياغة معانى القرآن فى اسلوب شيق فهلا كان بين القدماء من نهبا له ذلك كالزمخشرى والطبرى مثلا ، وكالذين بحثوا عن اعجاز القرآن وصاغوا اوجه الاعجاز فى عبارات طيبة كالباقلانى وحتى السكاكى ، وقد حدث صاحب الكتاب عن صلة متبادلة فى التاثير والتاثر بين الادب والتفسير ـ على ما سبق ـ فبم يتميز هذا اللون من الوان التفسير اذا ما كان اظهار اظهار مواضع الدقة فى التعبير شيئا مشتركا فى كل تفسير ، وكان الاسلوب الادبى شيئا عرفه صاحبنا عند عبد الجبار ، والمرتضى ، والزمخشرى!!

فهل التفسير الادبى هو هذا « اللاشىء » الذى ذكره او هو اصطلاح مستقر ، قائم على امور جوهرية ، قد شرحت وفصلت ، فى رسائل وكتب جامعية ، صدرت عن كلية الآداب بجامعة القاهرة ، منذ كانت جامعة فؤاد .. ولكن لعل عذر الشيخ فى ذلك ان « التفسير والمفسرون .. الخ » رسالة ازهرية ، صدرت من الجانب الشرقى فى القاهرة ، وهو لا يعرف ما فى الجانب الغربى منها ، من الجامعية وكلياتها فى الجيزة !!

لكن الامر لم يحبس فى الجانب الغربى وبين اهله ، بل جاوز ذلك كثيرا ، فهذه مجلة « الادب » منذ نحو عامين قد وزعت على قرائها بديلا عن عددين من السنة الرابعة هو كتاب من هدى القرآن عن القادة .. الرسل هذا التهافت حين يذكر ما بعد ذلك من خطوات التفسير الادبى عنده وهى خطوة :

٣ ـ تطبيق النص القرآنى على سنن الاجتماع ونظم العمران .. فاى ارتباط لهذا باظهار الدقة ، وحسن الصوغ وان التطبيق الاجتماعى مهمة اخرى يتولاها الداعى الى هداية القرآن والمصلح الاجتماعى ، وليست عنصرا ادبيا خاصا بالتفسير الادبى ، والاستاذ الامام ومدرسته لم يسموا انفسهم اصحاب تفسير ادبى ، حتى تتخذ لهم انت هذا

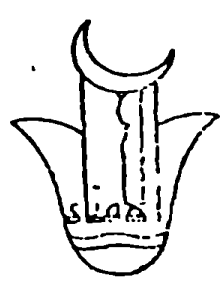
الاصطلاح وتجعله هو التفسير الادبى للعصر الحاضر ، وانما سموا تفسيرهم التفسير المتجدد والحيوى والمفيد للقرآن ، بما هو كتاب هداية وذكرك لهذا التطبيق الاجتماعى بعد التزامك بالاطلاع على رسالة التفسير ومنهجه اليوم يلفت الى سؤالك :

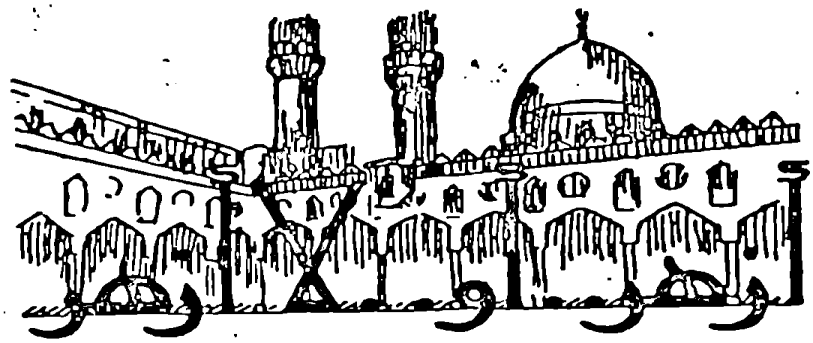
أين انت والجانب النفسى الذى هو من صميم العمل الادبى كله ، وهو اساس عريض فيه ، واصحاب التفسير الادبى مع ذلك يولونه هذه الاهمية الكبرى ، التى يعرفها له الميدان الادبى قرآنا وغير قرآن ، ويخصون علم النفس فى الميدان الدينى والقرآنى باهمية اكبر حين يفسرون اعجاز القرآن تفسيرا نفسيا محضا ، يؤلف نظرية خاصة فى الاعجاز .. ثم هم بعد ذلك يعمدون الى الاعتبارات النفسية الرسالة التى عددتها بين مراجعك .. فى التفسير فيدعمون بها فكرة الاعجاز النفسى ، وذلك كله مما تدل عليه فهل اطقت عليها واهملت ذلك كله ؟ او لم تطلع عليها ولم تشعر بذلك كله ؟.. هما امران احلاهما مر ..

والحديث يطول جدا لو سالت كيف كانت رسالتك هذه «التفسير والمفسرون .. الخ العنوان » موضوع مناقشة لنيل درجة العالمية مع لقب استاذ فى علوم القرآن بالازهر ، وقد مر ما فيها من مواضيع الملاحظة الكثيرة التى تنتظر من يفرغ لبيانها وفاء بواجب التقدير لامانته — ومر فيها بصفة خاصة هذا الذى يمس مسالة التفسير الادبى التى ادركها نفر لا تزال منهم بقية فى الازهر سمعت الاستاذ الامام ، او لا تزال هناك طبقة وعت شيئا من حياة الامام ثم تتلمذت فى مدرسته .. والى جانب هؤلاء وهؤلاء جيلك انت الذى يورد من مراجعة رسالة التفسير : معالم حياته .. ومنهجه اليوم ، والذى لابد وما ينشر فى هدى القرآن ، اذا لم ان يتصل بدائرة المعارف الاسلامية يتصل بالجامعة وجوها .. وهو ما لا يغتفر ايضا !!

ومهما يكن من شىء فانى اشعر بواجبى ، ما وراء عزلتى وسنى شنه يجب على ان اقول لك يا صاحب التفسير والمفسرون والزملاء لك منك : ما هكذا تضطرب المفاهيم !! والله يصلح امرك وامر اخوانك وحيلك

ا. الشربينى





« يقدم الازهر للحياة ما لن تجده
عند غيره ، اذا ما تطور فى اتجـــاه
سير الحياة به »

— ٤ —

بين يدى القـــارىء رسالة الازهر المرجوة له ، مخططه ، واضـــحه الخطوط الكبرى منذ سنة ١٩٣٦ ثم كان التطوير الاخير ، وهو فى تقدير الزمن ، استجابة لما رجته تلك الرسالة من عـــد الازهر .

وراى القارىء فى المقالات الثـــلاث — يناير ، وفبراير ، ومارس من الادب سنة ١٩٦٢ — : ان للأزهر بشخصـــيته الخاصة مكانا فى الحياة ، وان هذا المكان الخاص قد تغير مع الحياة ، ضـــيقا وسعه ، فاريد تطويره اخيرا ليـــكون مكانا صالحا ، ولكن هذا التطوير الاخير لا يظفر بالاساس السليم ، لانه يقوم على ان لا مكان لصاحب الدين والثقـــافة الاسلامية ، فى دنيا العـــاملين ، الا اذا كان له عمـــل غير هذا كله .. وان الملكات الانسانية لا تتمايز ، ولا يختـــلف بها الاستعداد الفنى ، عن الاســـتعداد العلمى او العملى .. كما اوهم مع ذلك ان من العلم التجريبى ما يمكن ان يكـــون له طابع خاص دينى !!

وبهذه المفارقات الثلاثة لا يدفع هـــذا التطوير الأزهر ليسير فى اتجاه الحياة به خلال ماضيه البعيـــد ، ومن اجل ذلك يبين هذا المقال الرابع الخطة التى بهـــا يكون للأزهر بشخصيته الخاصة ، التى صنعها التاريخ على الاجيال ، عمـــل صالح فى الحياة الناهضـــة ، الجـــادة ، بما لها من محاولات طموحة للتطـــور الثقافى والاجتماعى والى القارىء :

١ — اسس التطوير المجدى للأزهر

١ — واول تلك الأسس اتجـــاه تطوره الوجهة التى دفعته اليهـــا الحياة ، ووجهته نحوها ، خـــلال عمره الطويل،فقد تغيرت احواله خلال هذه الالف من السنين تغيرات ، كان فيها دائما صاحب شخصيه مسجديه، ذات تراث ثقافى ، واثر اجتمـــاعى .. سواء فى ذلك حين كان مسجدا ، ليس له معنى خاص ، وحيـــن كان مسجدا وداراً للدعوة الشيعيه ،وحين كان مسجدا ومدرسه ، يسيرة الامراو خطيرة الشان .. وهو الطـــابع الذى برز منذ بضعة قرون ، وجعله يحتفظ بصلة قوية ، بالتراث الثقافى العـــربى الاسلامى ، وتكون له فى هذا التـــراث انفســـهم بانصرافهم عنه واذا كانت فهم هذا التراث الثقافى العـــربى الاسلامى ، دون الاتصال بقـــدر ما ، بخطة الازهر ومنهجه ..

فاما الا نرى هذا التراث الثقـــافى الاسلامى شيئا يستحق البقاء، ويمكن انتفاع الغد به ، واما ان نراه غـــير ذلك ، فان لم يكن هذا التـــراث مما تفيد منه الحياة الا أزهر .. ولا تطو . ، ولا ومع لهذا البناء كله .. وان كن هذا التراث

اساسا للمستقبل ، وغذاء صالحا للغد ، اذا ما تناولته ايد صناعة وهمم نفاذة ، فهناك اذن ازهر،وهناك تطوير .. ولابد ان يسير هذا التطوير فى الاتجاه الذى رسمته الحياة للازهر اى : الاتجاه الدينى ، السامى المثل ، الانسانى الثقافة ، الاجتماعى المنزع .. على نحو ما وصف خطوطه الكبرى فى رسالته الازهر .

ب ـ والثانى من اسس التطوير المجدى هو : الانتفاع بما تم من تجارب فى ميدان التطوير . باوربا المسلمه فى يوجوسلافيا مثلا ، وبمصر نفسها ، فقد كانت فى يوجوسلافيا عند اوائل القرن العشرين الميلادى تجربه فى الجمع بين الثقافتين : الدينيه والغيبية ، والاسلامية والغربية ، وانشئت لها معاهد ، وعنها اخذت مصر الفكره فى انشاء مدرسة القضاء الشرعى ، التى كانت خطوة واسعه ، فى هذا الجمع والتوفيق بين الثقافتين ، تحققت بها نتائج ينتفع بها ، ويمكن ان تليها تحركات اوسع فى هذا الاتجاه ، الذى هو نظر دائم الى الهدف الحيوى لوجود بيئة لها مثل طابع الازهر .. وعلى قدر التطلع الى هذا الهدف الحيوى يكون التقدم فى التطوير ، والمضى به الى امام .

جـ ـ والثالث من اسس هذا التطوير العامة هو الاخذ بالخطة القديمة فى رعاية طلبه العلم الدينى فى مراحل الدراسة المختلفة .. وهى اليوم خطة تفهمها النزعة الاشتراكية اصبح مما كانت تفهمها النزعات السابقة عليها .. فهى فيما نضعه من خطة ، ليست غريبة ، ولا منافية لوجهات النظر الحديثة فى التعليم ، وواجب الدولة فيه .

د ـ والرابع فى اسس هذا التطوير الاعتماد على الشخصية المادية والاجتماعية المستقلة للازهر بكيانه ، وما له وتقاليده وعاداته كذلك .

وفى حدود تلك الخطوط الكبرى ترسم مراحل التعليم المختلفة ، منذ بدئها الى نهايتها رسما يحقق التطوير المرجو ، القائم على تلك الاسس المستقرة العريضه .. البارىء من التغيير لا يعتمد على جذور عميقه ، من صنع الحياة وترسيخها .. ومعالم تلك الخطه هى ان :

٢ ـ المراحل التعليميه الثلاث ـ الاولى ، والاعداديه ، والثانويه ـ فى الازهر موحدة ، مع التعليم العام .

فيتلقى التلاميذ دراسة هذه المراحل ، كما هى فى نظام التعليم العام تماما ، وعلى ما يتجدد من تجارب .. لا ينقصهم فى ذلك شىء ، اى شىء .. ثم يزيدون بعد ذلك زيادة تكون توسعا فى الدراسة الادبيه والدينية ، لا يلبث ان يكون تحصيصا ، دون اجهاد ولا ارهاق لهم ، فحصص هذا التوسع ست فى المرحلة الاولى اى كل يوم حصة ، وقتها هو وقت الحصة فى المرحلة .. ثم تكون سبعا فى الاعدادية ، اى كل يوم حصه ، وفى يوم واحد فى الاسبوع حصتان .. وفى المرحلة الثانوية ثمانى حصص ، اى حصة كل يوم ، وفى يومين من الاسبوع حصتان .. وتكون هذه الحصص الاضافية اول النهار او آخره او اوسطه ، على مثال الحصص الاضافية للمجموعات الآن .. ليست غريبة على الواقع ، ولا هى تخدش النظام وتختار الاطفال والتلاميذ الذين يؤلفون هذه المجموعة .. من ذوى الميل الواضح الى الثقافة الادبية العربية ، والثقافة الاسلامية بعام معناها ، كما يشترك فى هذا التوجيه آباؤهم واولياء امورهم .. ويشجع الجميع على ذلك بامتيازات مادية عملية ، هى ما نريده ، برعاية المتخصصين للعلم الدينى ، فتصرف

لهم الكتب والادوات كلهـا ، مع شيء من المال قد يبدا بما دون الجنيه ، فى المرحلة الاولى ، وينتهى الى ٣ ج او ٥ ج فى المرحله العائيه .

واول المدارس التى يبدا بهـا فى ذلك هى المعاهد الازهرية الحاليـة الابتدائية والثانوية التى يترك الازهر ادارتها للدولةويتقاضى عنها مايتقاضاه صاحب المدرسه الحره ، من اعـانات يوم يترك ادارتها للـدولة .. واذا ما صارت تلك المعاهد مدارس عـامة للدولة ، بدىء فيها بنظام هـذا التخصص على نحو ما كان يوجـد فى المدارس قريبا من قسم الحفـاظ للقرآن مثلا .. فيكون لكل فصـل مدرس مفرد ، لمادتى التوسـع او التخصص ، فى الثقافة الادبيـة العربيه ، والثقافة الدينية الاسلامية، على مناهج توضع كذلك متـدرجة مع السن .

واذا ما بدت رغبـة فى ان يكون هذا النظام متبعا فى مدارس غير التى انشاها معاهد للأزهر لم يكن مانع من الاستجابة لهذه الرغبـة ، واقامة مدرس واحد للفصل يتولى فيه درس خصص الثقافتين التى هى كما قلنـا ست فى الابتدائى وسبع فى الاعدادى ، وثمان فى الثانوى .

فاذا ما اتم هؤلاء التلاميذ مرحلـة التعليم الثانوى احرزوا التوجيهيـة العادية ، ومعها نجاح فى مواد التوسع، وبهذه التوجيهية يترك لهذا الطـالب التوجيهى المطعم حق دخول الكليـة التى تؤهله لها توجيهيـته ، ونحن واثقون انه سيكون هو خميـرة الامتياز فى التفوق فى الدراسـة الجامعية التى يختارها ، وسـيكون مع اى ظرف صنفا صـالحا من التلاميذ ، وتلك واحدة يقدم فيهـا الازهر ما لاتجده الحياة عند غيره ؛ من صفوف الطلاب ، الذين سيدخلون الدراسه الجامعية على ما تشرحـه الدولة من نظـام لذلك .. ويبقى بعدهم الطلاب الذين سيوالى الازهـر رعايتهم ، ويمد بهم دراسته العليا ، على اساس ن المعـونة التى اشرنا اليها فتكون

٣ ـ الدراسه العليا فى الازهر .. متميزة متطورة

وطلبة هذه الدراسـه هم ذلك الصنف المتميز من حمله التوجيهيـة المتوسعة ، ويرجى اختيـار المتقدمين منهم بفعل الاغراء المعروض من الرعايه العملية لطلبة العلم الدينى ، ولهؤلاءفى الازهر كليتان باقسامهما العـاديه او ما يرى انشاؤه من اقسام وهمـا كليتا : **الدراسـات الانسـانيه ـ والدراسات الاسلامية** .

ولن تكون تلك الدراسـات تكرارا للنظام الجـامعى فى مصر ، وزيادة لصنف من الخريجين موجـود ، بل ستكون صنفا تحل بوجوده مشـكلات ظلت الجامعات عقودا من السـنين تحـاول حلهـا فلا تحـل ؛ بل « تشـددها تجرىدى »

فقد ظلت كليات الآداب تحـاول الحصول على صنف من التلاميذيصلح للدراسة اللغوية والادبيه فلم تجده فى حمله التوجيهية العادية ، لقلة حظهم من العربية والثقافة الاسـلامية التى هى روح الحياة العربية .. ولم تجدهم كذلك فى « الازهريـست » كمـا كانوا يسمون فى جامعة القاهرة ، لقـلة حظهم من اللغات الاجنبية والثقـافة الحيوية .

وهى ستجد خـير صنف منهم فى حملة التوجيهية المتوسـعه ، على ما وصفنا فى اعدادها ، فى المـراحل الثلاثة السابقة على التعليم العـالى ، ومن هؤلاء المتوسعين ، الذى شـارك الازهر بشخصيته فى اعـدادهم ، على تطور حقيقى ، يكون مدرسو اللغـة العربية ، بعد تدريب تربوى ، فى الكلية

أو فى معهد التربية اثناء الكليه ، أو بعدها ، حيثما يترائى — سيكون هؤلاء المالكون للملكين كما تقول العامة هم الصنف الذى ليس صنف اجود منه ، وبه تحل كل مشكلات تعليم العربية ، واخطاء طرقها ، وضعف مدرسيها و .. و .. مما نشكوه من علل ، ثم تعالج حتى اليوم علاجا ناجعا مفيدا ، بل عولجت بالعقاب اخيرا لا اكثر ، فعلى الطالب أن ينجح فى اللغة العربيه بلاتعويض ، والا عد راسبا .. وهو مالا يتبع فى مادة غير اللغه العربية حقا .. ولكن ماذا يصنع الطالب ليأخذ هذه الدرجات !! لم يدبر لذلك احد ، حتى اليوم تدبيرا صحيح الاساس !!.. وعندى وعند الذين يقولون دائما : اعطنى مدرسا ولا تعطنى شيئا آخر ، سيكون هذا المدرس صاحب التوجيهيه المتوسعة هو المدرس الذى يصلح به تعليم العربيه .

بل انى لامضى ابعدمن ذلك واقول: ان قسم اللغات والآداب فى كلية الدراسات الانسانية بالازهر سيتخرج فيه اصحاب دراسة عليا ، لن يمكن مع وجودهم ان يتأستذ فى الادب من لا يحسن قراءة آية من القرآن فضلا عن فهمها .. ومن يطب فى الخطاء الاجانب عن العربية ، ويطب فى الترجمة كأنه جريكى او مالطى !.

واحسب ان وجود هؤلاء المدرسين والاساتذة سيشعر اقسام اللغات فى الكليات بالضعف الذى قد تدويه بنظام الاقسام لا الكليات ، فيكون قسم اللغات فى الكلية الازهرية المتطورة تطورا صحيحا فعالا هو مرجع يثوب اليه طلبة تلك الاقسام بالكليات ليتلقوا فيه دروسا تدعمها ثقافة عربية متينة ، وثقافة اسلامية اصيلة .

وفى كلية الدراسات الانسانية بالازهر يكون قسم للتاريخ ، وآخر للفلسفة ستكون نتيجته من حملة التوجيهية التوسعية شبيهة تماما بنتيجة دراسة اللغات والآداب .. فهم اوعى واقدر ، وهم بذلك المدرسون الصالحون لتاريخنا وفلسفتنا .. ثم هم بعد ذلك الذين لن يتأستذ مع وجودهم من لا يستطيع ان يقرأ صفحة واحدة مفهومة من تاريخ الطبرى ، او كتاب المواقف مثلا .

ولا يبعد ان يكون مصير اقسام الفلسفه والتاريخ فى الكليات من حيث اضطرارها الى الاتصال بهذا القسم فى كلية لازهر وجعله مرجع هذه الدراسة هو مصير اقسام اللغة العربية واللغات الشرقية ، الذى اشرنا اليه قبل .

*

وكليه الدراسات الاسلاميه فى الازهر تدرس الاعتقاديات بعلومها ، وفلسفتها .. وتدرس العمليات باصولها وفروعها ، ويكون بها فى هؤلاء الطلاب الذين صنعهم الازهر الحى المتطور على عينه ما لن يوجد فى دراسة بكليات الحقوق ، او غيرها من جهات تدرس شيئا عن هذا الاسلام .. وعلى غرار ما بينا من اقسام كلية الدراسات الانسانية تتبين اقسام كلية الدراسات الاسلاميه ، وجودة الصنف الذى تخرجه ، وصلاحيته للانفراد المفيد المسعف بتدريس تلك المواد فى اى بيئة .. ثم بالنفاذ الدارس فيها مما لا يتأستذ معه من لا يعرف المراجع القومية الاسلامية ، او من لا يعرف الا هذه المراجع ولا يشيم بعدها شيئا من مصادر التنوير والتجديد .

وسيكون مصير اقسام الشريعة من الكليات الجامعية الآن بهذا القسم فى كلية الازهر هو مصير اقسام اللغات والآداب ، والفلسفة والتاريخ .. يرون هذا القسم اصلا ماداموا يبغون الحق ، لا الهوى والمصلحة الشخصية

وفى هذا المجال كفاية لبيان الصورة العامة لمرحلة التعليم العالى فى الازهر

وصفنا من امداد الحياة بحاجتها في ميدان التعليم او البحث العالى للدراسات الانسانية والاسلامية ، ما يجعلنا نشير الى ناحية عملية هي :

٤ ـ فى الازهر معاهد .. مع الكليات

وهذه المعاهد لا تقتصر فائدتها على الاعداد للعمل والتدريب عليه ، بل ستكون مهمتها امتصاص المتخرجين فى كل مرحلة من الابتدائية ، والاعدادية ، والثانوية، فلا يتقدم الى المرحلة التاليه الا المتقدمون ، ويتجه من وراءهم الى تدريب بعدهم للعمل تحتاجه الحياه ، وتكفى فيه ثقافة المرحلة التى أتمها .

وستكون المعاهد ، اما عامة يمكن ان تبدا من اول خطوة تعليمية ، واما خاصة تبدا بعد اتمام مرحله من التعليم العام فمن الصنف الاول الذى يبدا من اول خطوة .

ا ـ معهد البصراء .. الذى سياخذ فى البر المكفوفين باقوى وابعد ما اخذت تلك المعاهد فى الدنيا الحية المتطورة ، ويرتكز فى الازهر على ماض من زاوية العميان فيه .. وحسبنا الآن هذه الاشارة ، فقد عرضت لبيانها فى مقالات صحفية سابقة ، ومن المعاهد الخاصه بعد مرحلة التعليم مثل :

ب ـ معهد القراء ـ بعد مرحلة التعليم الابتدائى ، ولا يتسع القول لاكثر من هذه الاشارة كذلك .. ومنها

جـ ـ معهد التوثيق والاعداد للقضائية : بعد الاعدادية ، ويخرج مسجلين ـ ماذونين بعد تطوير النظام ـ وكتابا للمحاكم ومحضرين ؛ ولا نزيد على هذه الاشارة ، تاركين ما وراء ذلك لفرصة اخرى لا تجهد القارىء .. ومنها

د ـ معهد الشعائر الدينية : بعد الثانوية لتخريج من يقيمون الشعائر الدينية فى المساجد ، وعلى ان يكون الدعاة والمرشدون مرحله بعد ذلك من خريجى الكليات .. ولا نزيد كذلك على هذه الاشارة الآن .

وقد يتسع المجال للحديث عن هذه المعاهد ونظامها .. وقد يزاد عليها ، كما أرجو ان يتسع لشىء من التفصيل عن النشاط المدرسى لهؤلاء المتوسعين، ودوائره اللائقة بهم .. وتفصيل ذلك ، كما يحتاج الامر للحديث عن الرياضة السلوكية التى يؤخذ بها طلاب الكليات ليحققوا الرسالة الاجتماعية التى هى من عمل الازهر فى اهميته وحيويته ، لا تقل عن الرسالتين العلمية والدينية

*

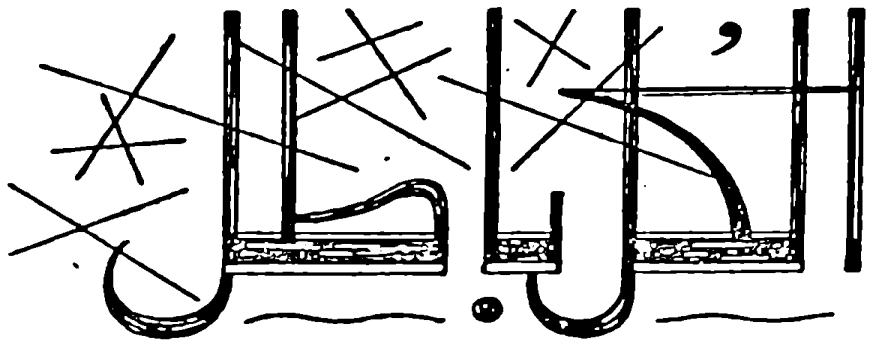
والى هنا اتضحت الفكره العامة ، فى تطوير الازهر تطويرا حيويا ، ماضيا فى خط السير الذى حددته له الحياة خلال عمره الطويل ، دون تغيير تضيع معه معالم الطريق ، ولا يكون معه ازهر بشخصيته الخاصه .. ولا ازهر بلا شخصية ، بل يكون تكرارا لما عندنا من جديد الجامعيه الذى لم تستقر له على الجادة الحيوية قدم .

وبهذه الخطوط الكبرى للصورة تاكد ان للازهر الحى المتطور حقا مكانا فسيحا جدا فى الحياة الصحيحة بل ان هذا الازهر يعطى الحياة ـ كما رأينا ـ ما لن تجده عند غيره .

واشهد الحق والتاريخ انى بعد ستة وعشرين عاما قد اكملت ايضاح رسالة الازهر ، حين تصدق النية فى اصلاح الازهر ، او قل مع المقاتلين على تطويره .. وكما تركت الرسالة المجملة للزمن فانس بها ونفذ منها ما استطاع » اترك هذا التفصيل للرسالة الى الزمن ، والزمن اقوى الاشياء .. واحسبنى بهذا قد اديت الامانة .

امين الخولى

نقد مجموعة :



الادباء ليسو الفئة الوحيدة التى لها حق تقديم القرابين الى آلهة الادب . فابواب المعبد ليست بالتى توصد امام غيرهم ، فهى ترحب بالجميع المؤمنين الذين يتوجهون اليها بقلوب مخلصة ونفوس خاشعة وارواح نقية .

والاديب المتفرغ لادبه فحسب ، لا وجود له كثيرا فى العالم ، فالهواة اكثر عددا .. ومن الطبيعى ان تكون الاذاعة التى تجمع الفنون جميعا ذات صلة وثيقة بالادب. فليس من الغرابة اذن ان نسمع باذاعيين لهم انتاج ادبى رفيع .. ومن هؤلاء الاذاعيين الذين استطاعوا ان يشقوا طريقهم فى الحقل الادبى بنجاح فى بلدنا ويتركون آثارا طيبة لا يمكن انكارها او التغاضى عنها .. فاروق خورشد .

وهذه اول مجموعة قصصية للمؤلف ظهرت بعد اكثر من بحث ادبى له كان آخرها ((بين الصحافة والادب)) الذى ظهر قبل هذا الكتاب بحوالى الشهر واثار ضجة كبرى . وخورشيد من الصف الثانى فى الجيل الثالث من الشبان المصريين الذين كتبوا القصة .. جيل عادل كامل ونجيب محفوظ والسحار وغراب .. وكاتبنا فى هذا اقرب الى عادل كامل الذى نزل الى الواقع بعاطفته الرومانسية .

وخورشيد من اوائل شباب الجيل الحالى الذى كتب القصة ، ولكن ما لبث ان ابتعد عنها ، تماما كما فعله قبله — وان كانت بصورة مكبرة قاسية — الاستاذ عادل كامل ، فبعض هذه القصص يصل عمره الى عشر سنوات .

قارىء « الكل باطل » يدرك جيدا ومن اول لقاء قصة فى المجموعة انه بازاء كاتب قصة غير عادى يختلف مع اكثرية القصاص عندنا . فرغم ان شخصياته منتقاه من الواقع الذى نعرفه جيدا ، الا انه يكتب عنهم ويتناولهم بطريقة خاصة تكاد تعلق عن نفسها فى كل سطر وكل تركيب جملة..

واذا بحثت عن مصدر هذا الاحساس فلن تتعب نفسك طويلا لانك تجده يكاد يتجسد امامك .. انه الاسلوب الرومانسى الشاعرى فى التعبير الذى تسيره نفس حالمة رقيقة تذوب ذوبانا رغم الواقع الحى الذى يغترف منه .

بل ان شخصيات المجموعة نفسها تعترف — والاعتراف سيد الادلة — بصريح العبارة وتلعن هذه الحقيقة ؛ ولنستمع الى خلجات راوى ومصور « الكل باطل » .

« ورفعت يدى الى عينى فان بها شيئا مبتلا ، كفى فنحن فى عصر لا يعرف الالم ، ولكن هذا الرجل نهاية قصة ..

طويلة لعل فيها سعادة واسرة وحبا وولدا ثم هذه النهاية .. كلا ياصاح لن يصدقك احد .. سيقولون عنك رومانسي خائب . لا ، عبد الغفار يقول ، ان العصر عصر الواقعية لا محل للالم فيه » ص ٥٣ .

القلب الحنون هو الذى انتج هذه المجموعة من القصص . ولكن بقيت كلمة .. كما اساءت الفلسفة والعقل الى كتابات الاستاذ نظمى لوقا فى القصة ، فعلت العاطفة الذائبة فى قصص فاروق خورشيد حتى اخرجتها فى معظمها من ميدان القصة .

*

ولهذا النوع من « القصص القريب فى هدفه وكتابته من الشعر الخالص المعبر عن شعور الناس ووجدانهم .. وفى هذا اللون من القصص ذاتية قلما تخطئها بصيرة الناقد . » (١) تسمية اطلقها فاروق خورشيد وهى «القصص الانفعالى» ..

واذا كانت الرومانسية قد وجدت مجالا لافى القصص المصرى منذ زينب لهيكل وتاكدت عند طه حسين فى دعاء الكروان ، واستمرت فى مؤلفات يوسف السباعى وخاصة فى بين الاطلال ، وفى قلة اخرى من القصاص ، فهى جميعا وان اعلنت خصائص كل كاتب الا انها لم تتناول نفسية المثقف المعذب بمثل ما تتناوله — و لانسى فى هذا المجال « مليم الاكبر » لعادل كامل — قصص فاروق خورشيد هذه .

انها فى رايى اول مجموعة تعبر لنا عن عذابات المثقفين والامهم التى لا يسمعونها للغير ، وتفسر لنا بشكل او بآخر مآسيهم والنكبات التى يبتلون بها وينتهون اليها . وعلى مسار هذا الضوء وعلى ابعاد هذه الصورة نستطيع ان نفهم جيدا مأساة بعض الشباب المثقف فى مصر مثل الدكتور اسماعيل ادهم رحمه الله .

مؤلفنا — كواحد من المثقفين قبل كل شىء — يدير رأسه لا ليرسل بصره الفاحص الى الآخرين ، ولكن ليتغلغل به فى اعماق نفسه ، يجول فيها منقبا واعيا دقيقا فى الفحص ، ذكيا فى الفهم ماهرا فى التحليل .

الانسان يضيع اكثر عمره فى النظر الى الغير الى الخارج ، ولا يرتاح الى الوقوف عند خبايا نفسه لانها تفضحه وتلعن ضعفه وتفاهته وصغاره ، ولكننا عندما يذايع المثقف هذا الضعف والتفاهة والصغار ويعبر عنها نحبه ، لانه يكشف لنا عن مواطن ضعفنا البشرى فى عطف واعزاز وامل فى الاصلاح .

*

لقد ظهرت « الكل باطل » فى وقتها تماما . وربما كانت صدفه عاقلة هذه التى اخرجت للقراء مجموعة قصصية — فى ايام لا تتجاوز الشهر — لنفس الكاتب الذى حمل بقسوة على ما اسماه بالقصة الصحفية وتدهور مكانة القصة بوجه عام عن الناس فى بلادنا ، وعلى الناقد الفاشل الذى يبحث فى هذا الفن الكتابى عن الهدف الاجتماعى والسياسى والشعارات الاقتصادية التى تختفى وراءهما .

جاءت فى وقتها تماما لتكون وثيقة فى يد القارىء ليطبق عليها القواعد النظرية التى خطها المؤلف فى كتابه السابق .

« الكل باطل » ايضا بمثابة مذكرة تفسيرية للقسم الخاص بالقصة الادبية فى « بين الصحافة والادب » وعندما بدات القراءة فى المجموعة القصصية كانت لا تزال صرخات فاروق خورشيد ترن فى اذنى وهو يصيح : « ان الزمن الذى كان الكاتب يستطيع فيه ان ينشر قصة كلون من الانتاج الفنى الخالص

---

(١) فاروق خورشيد . محمد فى الادب المعاصر . ص ٨٩ .

الذى يحتاج الى مناقشة ووزن وتقدير أوشك أن يولى .» (١)

*

شاعر يكتب القصة .. هذا هو فاروق خورشيد فى معظم قصصه ، فالموسيقية اهم ما تميزه . ولو فصلت بعض اجزاء القصة ونشرت على انها مقطوعات خالصة من عيون الشعر الحر لما شك احد فى انها كانت يوما جزءا من قصة . ولا يجب أن نعجب ، فهو الادب الذى يقول « الادب موسيقى مكتوبة وحدتها الكلمة بدلا من النغمة وهو موسيقى لانه خلق متساوق تسرى فيه هندسة تركيبية تحدد قيمته الجمالية ويوم يفقد العمل الادبى موسيقاه الخفية أو الظاهرة يفقد قيمة بقائة وخلوده » (٢)

واسلوبه ليس تهويمات شعرية فى الخواء أو لغة غريبة تحتاج الى مترجم او رموزا تستعصى على الفهم العادى.. انه موسيقى اللفظ الصريح ، ولنقرأ :

« أنوار خافته من بعيد ، من الميدان الفاخر الكبير يموج بحياة النيل ويتشاءب فى نشاط .. فمن الآن يجلى سره للعارفين .. وهى تعرف سره الدفين .. فطالما كتبت فى هذ السر حروفا كانهمس ، كالانين ، كاللهاث المريض..» (٣)

تساءل احد القصاص الشبان - عبد الرحمن فهمى - يوما : « هل يجوز للقصة اذا اكتملت فيها الاسس المنطقية ان تتخذ الفاظ القصيدة بما فيها من وزن وايقاع وايماء او بواحد منها فقط ؟ »

ويجيب عن سؤاله :

« لا مانع من الاستعانة بالايقاع والايحاء حيث تستدعى الضرورة فنية ذلك ، اما نشر الايقاع والايحاء فى كل اجزاء القصة فهذا يعرض بعض اجزاء القصة للغموض العقلى . » (٤)

وهذا مانختلف فيه الكاتب - ونحن بالطبع لا نعنى الاسراف - فقد ادت واقعية القصة اليوم ، سواء استعملت العامية او ترجمتها الى الفصحى - الى هبوط مستوى القصة الى حد انها لم تعد فنا ، بل كلمات سوقية مرصوصة بجانب بعضها البعض . افسدت من ذوق القارىء والصقته بالارض الصاقا وحرمت عليه النظر الى السماء واجبرته على النظر الى الاشياء ووزنها بميزان المادة فقط ، وكونت لنفسها قاموسا وارادت به ومعه أن تنشر اكذوبة جديدة حديثة تقول ان للقصة قاموسا خاصا لا يصح الخروج عنه ابدا والا لم تعد القصة قصة !

ان الغموض العقلى آخر درجات الاسراف فى الاسلوب الشعرى الموحى أو الرمزية . ونحن لا نستطيع ابدا أن نتمثل الاسراف كقاعدة والاعتدال كاستثناء فهذا قلب للاوضاع

ان الاسراف فى الاسلوب الواقعى غير الشعرى لا يصل الى الغموض العقلى ولكنه يصل الى الاسفاف والدعارة اللفظية والسوقية المبتذلة التى تنبو عنها الشخصية التى تحترم نفسها .

ولماذا نبتعد والنبع قريب ؟ ان الدليل بين ايدينا . قصص فاروق خورشيد لماذا لا نتمثل بالمجموعة - الوزن والايقاع والايماء غير مسئولة بالمرة عن خروج الكاتب فى بعض قصصه عن فن القصة ! - ولنأخذ قصة « واحدة فى الليل » مثلا على ما نذهب اليه فى انعدام الغموض العقلى فى قصص هذا النوع ..

---

(١) فاروق خورشيد . بين الصحافة والادب . ص ١٩ .
(٢) فاروق خورشيد . بين الصحافة والادب . ص ١٥٣ .
(٣) فاروق خورشيد . واحده فى الليل . ص ٦٨ .
(٤) عبدالرحمن فهمى . الثقافة . عدد ٥ يناير ١٩٥٣ .

لقد كان الاجدر بنا ونحن نشكو من جفاف حياتنا ان يكون هذا الاسلوب هو القالب الغالب ، لاان نفقده الا فيما ندر كهذه المجموعة ..

واذا كان عبد الرحمن فهمى يحاول ان يناقش هذه القضية ، فان الدكتور عز الدين اسماعيل يسرف فى الحكم ويعممه . يقول « العاطفية او النزعة الشعرية الصرف لا يمكن ان تؤلف قصة » (١) ويستشهد بـ « الطريق » لفاروق خورشيد على ما ذهب اليه .

ولكن من قال ان « الطريق » قصة ؟!

فى يوم ما حولت لجنة الشعر فى المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية — ساخرة — عددا من دواوين الشعر الحر الى لجنة النثر « لعدم الاختصاص » ، ونحن نكاد نفعل المثل هنا تقريبا مع الفارق العكسى ، فنحول — غير ساخرين او مبالغين ابدا — بعض « القصص » الى الشعر لعدم الاختصاص ايضا .. لان مكانها ليس فى هذه المجموعة القصصية ، مثل : الطريق » وبعد عامين .

كلاهما قصيدة شعرية كاملة من اول لفظ الى آخر كلمة .. قصيدة رائعة لا تختلف ابدا عن النماذج البارعة للشعر الحر الذى لا تنقصه الموسيقى .

ولعل المؤلف اراد حقيقة فى اول الامر ان يكتب قصة فانطلقتها — فى الاولى — الفجيعة فى الاخ الصغير الحبيب الذى ذهب شعرا يلائم القلب المفجوع ويوائم الروح الملتاعة ..

وفى الثانية معاناة لذكريات قديمة بعيدة والقاء يتم بعد عامين وينتهى الى لا شىء .. التجربة الوجدانية الخالصة فى كليهما هى التى قررت ورسمت حدود التعبير الفنى .. ولنقرأ معا :

« اخى الصغير وحيد .. يسير وحيدا رغم هذا الجمع الكبير .. رغم بكاء امى وعويل اختى وحزن ابى ..

اخى الصغير .. فى الطريق الطويل .. بلا رجعة .. وانا مطرق الراس فى قلبى ثقل كبير ، وعلى عينى غشاوة وفى اذنى يهمس القدر ..

اخى الصغير ، ذاك الامل .. وضحكة بريئة عذبة وهتاف عند الصباح — اخى .. اخى ، اشرق الصباح .. ومات الصباح .

طويل هو الطريق يلوح بلا نهاية ، وصليل ترام وكلب يعوى من بعيد ورجل عجوز يتمتم ان الحياة فناء وان الموت حق وان الصبر طيب .. ويهز ذقنه الطويلة البيضاء ويهمس فى خفوت .. يارب .. » (١)

المثقف او المتعلم هو بطل معظم قصص فاروق خورشيد ، لا تكاد تخلو منه قصة ، فهو اذ لم يقم بالدور الاول — وهذا لا يحدث الا فى عدد قليل جدا من المجموعة يصل الى الربع فقط — فلم الشخصية الثانية بلا جدال . فالطالب الجامعى والاديب والفنان بدنيا الثقافة — وصبى شيخ حارة وبنت ليل وبائع سميط .

واهتمام المؤلف بنموذج معين فى اكثر من قصة يشير بوضوح الى طبيعة الكاتب واتجاهه فى الكتابة .

ان كل صفحة فى « الكل باطل » بمثابة مرآة خاصة بالمثقف تعكس سمات النفس وخطوط الروح وحدود الصورة غير الحسية والمادية معا للجيل الذى عبور شبابه ورجولته فى اواخر الحرب العالمية الثانية .. الجيل الذى تمزق وهو يعانى من المفاهيم القديمة بكل انواعها والتى تحكم رجالها فى الحياة المصرية ، ومن الرواد السابقين الذين جمدوا ولم يتطوروا واصبحوا هم ايضا اعداء لكل جديد

---

(١) عز الدين اسماعيل - مقدمه قصص من مصر . ص ٢٥ .

ومن التخبط بين المذاهب الحديثة الثائرة التى جاءت من الغرب ـ وخاصة بعد الحرب ـ والتى تنادى بالحياة وبين اخرى ـ خائرة القوى ـ تنادى بالموت والتقوقع فى جحور او فى ابراج عاجية والاثنتان لا يعلم الا الله ما تستوعبان من خير .

هذا الجيل الذى ولى وجهه شطر الشعب وكفر بالملوك ، واهتم بالصعاليك والفقراء وتجاهل اهل الاقطاع والضياع ، واحب الفلاحين والعمال وابغض الباشوات والبكوات ، لم يكن يسير فى طريق ممهد مفطى بالورود ، فقد ادمت الاشواك اقدامه ، وقطعت الاسنة اصابعه ولم يجد من يأخذ بيده أو حتى يحمد له هذا السير ؛ فكان الاحساس بالضياع والغربة والتمزق .

لو استطعنا ان نسترجع تلك الحقبة التى عاشها المثقفون فنجحنا فى فهم الكثير من خطوط هذه المجموعة ؛ ف « الكل باطل » اثر من آثارها .

اول خط فى صورة شباب ذلك الجيل المثقف ، تصميمه على أن يعيش التجربة بنفسه وينصهر فى حرارتها ليخرج قويا نقيا قادرا .

هذا التصميم الناتج عن حيرته البالغة بين شبابه الثائر الفائر الذى يريد أن يعمل ويبنى ويهدم كثيرا من قلاع الفساد التى يتحكم اصحابها فى البلاد ، وبين اصوات كثيرة ايضا تعيث به وتسخر منه وتتهمه بأنه خيالى سطحى لا قبل له بالمقاومة .

لقد بحثنا عن التجربة وعشناها ثم وصلنا الى آخر المطاف ، طريق مسدود لايلجه الا القادرون ، والعجز ياصديقى ولدته فينا اصوات كثيرة ، اولها الفشل واخرها المرارة .. ونحن جيل ولى قبل الاوان ، قبل الضحى ، قبل الشمس الواضحة .. » (١)

انه لم يدخل التجربة مستمتعا فقد الهته التجربة ذاتها عن الاستمتاع . لقد كان جيلا عجوزا رغم ما تؤكده شهادات الميلاد من انه شاب فى عمر الازهار . لقد مر عليه شبابه ولم يترك بطاقته ، فلم يعرف مرحه ولا انطلاقه ولا عدم مسئولياته . اغرقته موجات تعفن المجتمع البائس الفقير المريض الجاهل ، وقطاع الطرق الذين يسيطرون وواجبه ازاء نفسه وهذا كله . واضطرته اضطرارا الى الاتزان ، وهو يفعل لم يستطع ان يكتم صرخة تعلن تمزقه وصرختها اجيال سابقة فى بلدنا الشرقى كما لا زال بعضنا اليوم يطلقها «الا نمزح كالشباب ، ونحن شباب» (٢)

لقد ورث ضمن ما تركه له الآباء والاجداد ارثا ضخما من العزلة والانطوائية والغربة ، وكان شبابه المتزن ضفثا على ابالة ، فأحكمت الحلقة حوله فكان هذا الشعور الحاد بالوحدة ، رغم انه لم يعد يسكن فى برج عاج او يتكوم داخل صدفة او يؤمن بان على كل واحد ان يكون فى حاله كما يقول مثل بلدى .

ومن العجيب ـ كما يبدو من الوهلة الاولى ـ ان تكون الافكار الجديدة التى يحملها سببا فى تمكين الداء لا استئصاله ، فكان استقبالها الفاتر بله العدائى ـ الذى وصمه بالشذوذ فعانى من هذا الاحساس ـ امرا طبيعيا ، فالقديم يحارب الجديد والصرعى هم الثائرون ..

المؤلف كواحد من ابناء ذلك الجيل يصف احدى شخصياته فيقول : « وكان يسير وحيدا كأعنف ما تكون الوحدة ، لايحوطه الا ذلك اللهيب المرعب ، لهيب القاهرة فى الساعة الواحدة .. وكان شارع المدارس على اكتظاظه بهذا الحشد الضخم من البدل الانيقة والفساتين الذهبية يوحى

---

(١) سوارس . ص ٩٦ .

(٢) سوارس . ص ٩٩ .

بالفراغ والوحدة .. » (١)

والضياع توأم الوحدة المفروضة من هذا النوع ، صاحب مثل عليا يضحي في سبيلها ويبذل فوق مايستطيع ثم لا يجد لتضحيته صدى ، اقل صدى فماذا يكون احساسه اذا رفض ان يتهاوى تماما ويقفل باب الامل ويتوه في ظلمات اليأس ؟

انه الضياع .

« لاادرى ؟.. اين انا ؟ سؤال غريب .. كانني استحث الزمان ان يسير ، كانني معلق في الهواء في قارب من هذه القوارب التي كانت تنتشر في الموالد في صباي تدور حتى تحس بالغثيان ويخنق قلبك عادا الزمان ، ضائعا وسط المكان ، يتهل في خفوت ان تقف الارجوحة الى حين ، وتنزل وسط العيال تمسك اى شيء يصون قدميك ويحمي راسك الدائرة .. » (٢)

انه يرى ان « الرحلة طالت وليست تعرف لها نهاية » (٣)

ورغم ذلك فهناك بصيص من النور دائما يشجع الحائر ويدفع الضعيف ويهدى المتخبط .

هذه بعض الخطوت للامح الشباب المثقف لذلك الجيل ، اتقن المؤلف صورتها لانها بعض صورته هو .

قارىء هذه المجموعة يحس بما لايدع مجالا للشك بان المؤلف يكتب عن قطاع معين عرفه تمام المعرفة واخذ بنصيب منه وعاشر ابناءه وفهمهم حق الفهم ، ولذلك فهو لا يلتقط شخصياته الا منهم ولذلك ايضا تتكرر بعض هذه الشخصيات بلحمها وعظمها ، فهي تاخذ مرة دور البطولة ومرة اخرى تمر مرورا عابرا ، مثل الرجل اللغد كما يسميه فاروق خورشيد ، الذى يبيع السمك ، فهو بطل قصة «السميط» ثم هو يذكر سريعا في « السنام » بوضعه ولغده على قفاه ..

غير ذلك شيء غير قليل .

وفاروق خورشيد يميل قبل ان ينغمر في القصة واحداثها والعناية بابطالها الى رسم الجو المحيط بكل تفاصيله البريعة لا يكاد يفلت شيئا من دقائقه . فالاشخاص والاشياء واوضعها وما تنم عليه وعشرات اخرى من الكائنات الحية يسجل وجودها مكونا منها جميعا اكثر من اطار تتحرك شخصياته بين حدوده ، انها شخصيات لها ادوار ولكنها تعيش على الهامش .. هامش القصة ..

واجمل قصص المجموعة : موعد — الست بهية — صديق بن رشد — واحدة في الليل . ومن الطريف انها جميعا تقوم على عنصر واحد هو الجنس . وهو ان بدا مختلف الدرجات في كل منها الا انه دائما عف التعبير مهذب .. لا يستعرض لذاته ولا يبغى المؤلف من ورائه اثارة ولا تفصيلا للعارة ، ولكنه شيء حتمي لابد منه اذا تعرضنا للعلاقات بين الرجل والمراة ..

بطل « موعد » اديب معروف يكتب في الحب في بلد محروم من الحب ، رغم انه نفسه لم يلتق به ولم يؤثر في حياته . وهناك احدى المعجبات المغرمات بكتابه الادبية الشهيرة تحدثه في التليفون واعجابها الواله به يتدفق في كلمات لا تنقصها حرارة الحب ويتواعدان . ويذهب الكاتب راسما لوحة زاهية ولذاذات سكرى مستغرقة بين احضانها مع هذه المعجبة الحسناء الشابة . وينتظر حتى تجيء ويتاكد من انها هي . لكنها لا تحس به كما احس بها ، واذا هي تلتفت الى كل شاب انيق تتوسم فيه اديبها الذى فتح لها دنيا واسعة ، ويقترب منها ، ولكن النظرة التي ترمقه بها والتي

---

(١) سوارس . ص ٩٩ .
(٢) سوارس . ص ٦٨
(٣) السنام . ص ١٤١ .

شملته جميعا توقفه عن مزيد من الاقتراب ، ونعرف السبب ويعرفه معنا جيدا الاديب المعروف ، فصلعته التي تلمع وكرشه الذى يكون نصف دائرة وخريف عمره الذى يطمس كل حيوية فى جسده ، أشياء أخفاها الواقع خلف صورة الحب الشابة التى يطلع بها على القراء ، و لايمكن ابدا ان تستوقف واحدة من بنات حواء .

والست بهية فى القصة التى تحمل نفس الاسم سيدة معروفة فى الحى بأنها متدينة طيبة سلخت عمرها الكبير فى اسداء المعونة وعمل الخير للجميع ؛ وكما لكل واحد دنياه الظاهرة التى يعيشها مع اكثر الناس وتتنفس فى النور ودنياه الاخرى التى تتسربل بالظلام وتخفى عنهم ، قالت بهية لا تشذ عن المجموع .. انها رغم سنها الكبيرة ، تريد ان تتمتع بمطالب الجسد الذى لايعترف بسن ولا بتجاعيد ولا بتقاليد واوضاع اجتماعية ، وعن طريق ابنتها الصغيرة تستقدم لها المدرس الشاب حيث تتكفل هى بايقاعه فى حبائلها حتى اذا ما استغرقت شبابه طرحته عنها كما تطرح الثوب الخلق القديم لاستقبال آخر جديد .

« الست بهية » مثل « موعد » تستعرض بعضا من نماذج المراهقين الكبار الذين يمتلىء بهم شرقنا .

و « صديق بن رشيد » تعرض لشاب نرى صورته فى الكثيرين حولنا طالب جامعي فى السنة الاخيرة ، يهيم بشىء اسمه السيريالية . فهو قد قرأ كثيرا عن هذا المذهب الفنى وتبحر فيه واجاد فهمه ورغم ذلك فزملاؤه لا يهتمون بهذه السيريالية ويسخرون منه ومنها ؛ حتى بثينة زميلته التى يحبها والتى لا تشعر بهذا الحب فتتعلق بآخر لايفهم السيريالية ! وليست بثينة هى الله الوحيد وان كان الاكبر ، فهو يتوهم ان هناك من يتعقبه دائما من رجال الشرطة ليلا ونهارا ويتنكرون فى كل شخص يراه من بائع الخيار الى الفلاح فى الحقل ، والسبب انهم يشكون فى السيريالية هذا المذهب الجبار الذى يتوهمونه احمر ! وشىء ثالث .. مدام استر الارملة الحسناء التى يسكن عندها ، واذا كانت الشرطة تراقبه فى الخارج فهى تقوم بهذا العمل فى الداخل وان كان الهدف جد مختلف فشبابه هو المنى والطلب !

وتتشابك العقد الثلاث لتصل به الى قمة انفعالاته وآلامه ، ثم يكون التراجها جميعا بحرق كتبه والتخلص مما اورثته اياه من فكر مجرد تنكره الحياة الواقعة وذهن يشقى به صاحبه .

وقارىء « واحدة فى الليل » لايهمه ابدا ان يرجع ما يقرأ الى فن بعينه من فنون الادب ، فيكفيه المادة الرفيعة التى يطالعها ، فهى سواء اكانت قصة قصيرة محكمة او قصيدة سيمفونية بارعة ، فهى تنساب الى الاعماق وتلغى كل حاجز ، وتخرج من الاصداف هذه اللؤلؤة نقية طاهرة .. نفس الانسان ..

مرة اخرى يعلن الشاعر وجوده ، وان كان هذه المرة يصر وهو يكتب على ان يأخذ باله حتى لا يخرج « واحدة من الليل » من يده وتكون اى شىء الا القصة ، وقد نجح فيما اراد ..

والقصة تروى لحظة فى حياة واحدة من بنات الليل ، لحظة مليئة بالصراع بين الامل واليأس ، والاحلام والاحزان ، وما يصطرع فى قلب كل انسان من مشاعر تعلن حق ابن آدم فى الحب والحياة الكريمة . والمؤلف نجح فيما يخفق فيه الكثيرون ، فهو لم يحاول ان يصورها شهيدة او فدائية كما اخذ اكثر الكتاب يفعلون منذ وضع صورتها اسكندر دوماس فى غادة الكاميليا ، او يحط على رأسه عمامة الوعظ والارشاد وتكون النتيجة ان يسخر منها القارىء ويلهو بملامساتها

وهو يضحك . نجح فاروق خورشيد في تصويرها والتعبير عنها بعمق وواقعية وانسانية في ظلال رومانسيته ايضا من خلال زاوية جديدة .. هي طمعها لكي تجدد مظهرها الفقير في الحصول على اكبر مبلغ ممكن . وكما يحدث دائما ، فهي تفشل في الوصول الى مبلغ رفضته ثم تضطر الى بيع نفسها .. جسدها نعني وتعني بيع السماح.

لو استطاعت القصة القصيرة ان تصل الى مستوى « واحدة في الليل » دائما لقلنا بحق اننا وصلنا وان عندنا قصة قصيرة وكتاب قصة قصيرة ..

لقد كان من الاوفق والانسب ان يقوم فاروق خورشيد بتقسيم كتابه ، ويضع خطا فاصلا بين قصصه ولوحاته ، بدلا من ان تتعرض الاخيرة الى اتهامها بانها قصص فشل المؤلف في كتابتها .

ومن القصص الضعيفة في المجموعة قصة « سميط » وهي تحكي عداء غير مفهوم بين بائع سميط عجوز وبين كلب صغير لاحد الحواة . فلا يكاد الرجل يذهب الى مكان ويستقر في موضعه حتى يفاجأ بمجيء الكلب يحاول ان ينشب فيه اظافره حتى اورثه في النهاية خيالا !

والقصة واضحة الافتعال اوناقصة العلاج ، فبائع السميط لا يكاد يغادر الحانة الاولى مطرودا وكلب الحاوى يهاجمه ويذهب الى بار آخر حتى يصل الحاوى ـ وكأنه يطارده ويتعقبه ـ بكلبه الذى يعاود الهجوم على الرجل ثانية حتى يجعله يهذى. والبغض العنيف بين الاثنين لا منطق له ولم يعلنا المؤلف باسبابه. والحاوى لا يحاول هو الآخر ان يبعد كلبه عن بائع السميط رغم علمه بالكراهية الموجودة ، والجنون لا يحدث بهذه البساطة والسذاجة والسرعة التى تقع للبائع ، فليس الفشل في البيع او الشعور بالنقص لوجود لقد كبير على قفاه ، او الخوف من كلب صغير ، باسباب وجيهة تؤدى بالانسان الى ان يفقد عقله بسرعة بهذا الشكل .

و « يا بدر » ليست اقل ضعفا من السابقة ، فقد افسدها المؤلف بالتعليق الطويل الذى ذيل به الخاتمة بعد انتحار بدر . وبدر كان يعمل صبى شيخ حارة ، وكابد كثيرا من سخرية ابناء الحى الكبار الذين يصفعونه على قفاه والشبان الذين يضربونه والاطفال الذين يجرون وراءه ويشتمونه . وكان امله بما ادخر من جنيهات قليلة ان يترك مع صديق في افتتاح مقهى خاص يرد له اعتباره في الحى . ولكنه يفاجأ بسرقة حجرته بماله المدخر تحت البلاطة فينتحر .

وكان في الامكان ان ينقذ فاروق خورشيد قصته اذا اقتصد قليلا في اسرافه في التفاصيل الكثيرة حول بدر وشخصيات الحارة من رجال ونساء او ذكرياته في رمضان حيث يعمل مسحراتى والعبارات التى يسحر بها زبائنه ، والمطاردة البوليسية بينه وبين جزرة وشلته ، ولا يكتفى قصاصنا بهذا كله وهو ينتهى الى انتحار بدر ، بل يكتب خاتمة للخاتمة ويسمعنا تعليقات اهل الحارة على المنتحر . وهذا الاهتمام الكبير المفاجيء الذى حظى به « الاستاذ » من المؤلف لم ادر الباعث عليه ولم يؤد الى تعميق فهم القصة او كشف جديد عن بدر حتى يحتفى به هذا الاحتفاء . لقد كانت « يا بدر » حتى انتحار الفتى صورة تحليلية جميلة كانت تأخذ مكانها الطيب بين لوحات الكاتب لو لم يعمد الى مطها بهذا الشكل الذى ذكرناه ، فجاءت بين اللوحة والقصة وانتهت الى ان تكون مثل الغراب في المثل المشهور .

ومن القصص التى لا تستوقف النظر ، لأنها ليست فى الحقيقة الا لوحات ناقصة او قصصا لم تتم « جلدة كتاب ـ يا سبحان الله ـ حسين افندى ـ الجرس ضرب »

فالاولى لا تحمل اكثر من افكار عادية لبطلها بائع الكتب على ستور حديقة الازبكية ومساوماته مع المشترين .

ولقد انتهى اكثر الادباء من فى اقصى اليمين ومن فى اقصى اليسار الى اتفاق غير مكتوب فى شرعية استعمال العامية فى الحوار فى اضيق الحدود وحين تضطر اليها فنية الواقعية . فالاعتراف بحقيقة اللغة العامية وانها افقر من أن تستوعب الأدب والفنون ، لم يعد فى حاجة الى اعتراض مقبول ، وحقيقة آمن بها القصاص والنقاد والقراء جميعا .

واذا كان هذا هو الوضع الآن ، فنستطيع ان نتصور وقع قصة « يا سبحان الله » على القارىء ، فهى مكتوبة كلها حوار وغير حوار بالعامية !

وقد اكدت هذه القصة هبوط اللغة الدارجة عن الفصحى ، عدم امكان قيام عمل فنى متكامل تكون هى اداته .. واذا كان الفارق بينها وبين غيرها الذى يكتبه الغير بالفصحى كبيرا ، فهو هنا اكبر اذا قارنا بينهاوبين قصص المؤلف الاخرى وشاعريتها .

ان « يا سبحان الله » تعطينا دليلا على الخصومة الحادة التى بين لغة الشارع وبين المعنى السامى الرفيع .. فرغم ان كاتبها هو نفس المؤلف الذى كتب لنا بقية قصص المجموعة باسلوبه الشاعرى ومذهبه الرومانسى ، فلم تستطع الشاعرية والرومانسية أن تنفثا فى القصة العامية سموا ورفعة واشراقا ، فحفظت احداثها وبهتت ملامحها ، ولم يبق منها الا خطوط متناثرة عن موظف صغير لم يقبل اساءات رئيسه المتكررة فضربه بالكرسى حتى عجنه ! والاستخفاف الذى يغلف امله بعد أن اصبح فى الشارع وهو يبحث عن عمل .

وليست « حسين افندى .. الجرس ضرب » الا لقطات من حياة مدرس حساب ، فهناك توصية على تلميذة من احد الاصدقاء واكتشاف ان هذه التلميذة ذاتها هى التى تتزعم البنات فى السخرية منه فى الفصل ، وسخرية اخرى تزيد عنها من امراته التى تعيره بفقره وما يقاسيه فى البيت من ازعاج ، الامر الذى يجعله يصل الى الدرسة متاخرا وانذره المناظرة وتنتهى القصة باغمائه وذهابه الى منزله فى تاكسى .

لبعض الالفاظ تاثير خاص على الكاتب ، فهو كثيرا ما يحتفى بها ويكررها ويفتن فى تظليلها ، وهى ترمز عنده الى معنى خاص ربما لا تجده بنفس الفهم عند كاتب آخر .

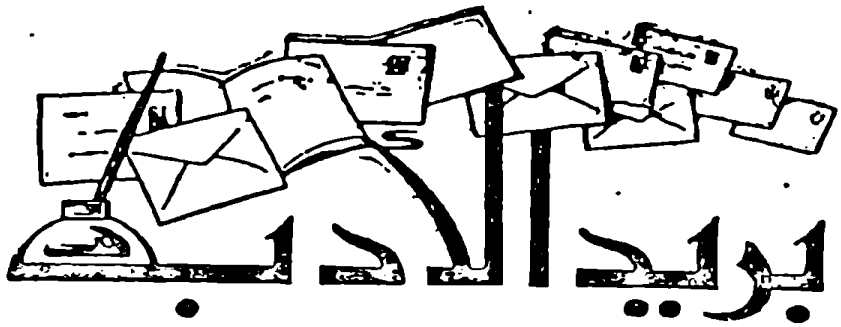
وهى اى هذه الكلمات لا تقف عند حدود التعريف القاموسى بل تخرج عنه الى افق ارحب واعرض ، وهى ذات ايحاء مستمد فى اكثر الاحيان من موقف خاص بالاديب نفسه . والكاتب حينما يقع تحت تاثير هذه السيطرة اللفظية لا يكاد يشعر بها او يلتفت اليها لانها تحدث كنوع من«اللازمة»

ومن هذه الالفاظ عند فاروق خورشيد « الراس الثقيل » .. راس الانسان ، فهو علامة لا تخطىء على ما يجتاح صاحبها من هموم واحزان او علل . ولو احصينا « الراس الثقيل » فى المجموعة فخرجنا بنتيجة طريفة هى خلو اية قصة او لوحة من ذكرها !

نعم واين هو الانسان عن المثقل راسه بالهموم والامراض ؟!

اطلق الاستاذ العقاد على الشاعر ابراهيم ناجى .. شاعر الرقة العاطفية ، ونحن لانرى باسا او اسرافا فى التعبير اذا وصفنا فاروق خورشيد بانه كاتب الرقة العاطفية .

علاء الدين وحيد



بقلم و تدريب

ياستـــار !...

منطقة سوهاج التعليميـة
مدرسة ... الاعـــدادية
تليفون ٢٦

مكتب الناظر

تحريرا فى ١٨/٣/١٩٦٢

السيد الاستاذ مدير ادارة مجـلة الادب
مصر الجديدة ـ العجم ١٣

بعد التحية : نخطركم بانه لم يرد للمدرسة اعداد المجلة ((صحيفة التربية)) عن المـــــدة من ١ـ٧ـ٦١ الى ٣١ـ١٢ـ١٩٦١ لذلك نامل موافاتنـا بها عاجلا للاهمية .

وتفضلوا بقبول عظيم الاحترام .
١٨ـ٣ـ١٩٦٢

امين المكتبة ناظر المدرسة
امضاء امضاء

امضاء
بلا وظيفة

بشان : الاخطار عن الاعداد الناقصـة من المجلة والتى لم ترد للمدرسة عن المـــــدة من ١ـ٧ـ٦١ ـ ٣١ـ١٢ـ١٩٦١

هكذا ورد هذا الخطاب داخل غلاف مكتوب عليه عنوان « الادب » بوضوح الى السيد الاستاذ مدير مجـــلة الادب !! وهو مسجل تحت رقم ١٦٤

يا ترى : لم يقرا واحد من الثلاثة الذين امضوا هذا الخطـــاب ؟! وهل تملى دروس التلاميذ هكذا ؟! وهـل تصلح كراسات واجبـــاتهم هكذا ؟! وهل تصحح اوراق امتحاناتهم هكذا؟!

لعلى لا اســـتكثر هذا ومثله على مدرسة اعدادية ، لانى اعرف له نظائر او اشباها فى كليات .. ولكن . هـذا واقل من اقله كثير وكثير جـدا على مصر ، فى هذا العصر .. ولا يشـفى فيه اى كلام ، ومن الصدفة المحضة

ان ينشد الى جانبى وانا فى هذا الجو ... كل شيء يطـــاق فى مصر حتى
بيت قديم لشاعر حديث يقول فيه : ... ماتظنـــون أنه لا يطـــاق
فاثبته وانا اقول : يا ستار ..!! .

أخـر الشيطـان .. إن بعض الظن إثم

فى هذا البريد رسالة ان وجهت الى بحكم النظام فانها توجه لى تهمـــة لابد لى فيها ابدا .. ولن اكون من جناتها لانى لست طرفا فيها ، ذلك ان صاحب نقد يقـــول انه : ليس من المعقول اطلاقا ان يكون دوره لم يأت من شهر سبتمبر حتى الان .. وانه ليعز عليه كثيرا ان يرى ميزان الامناء — لاول مرة — غير مستقيم ، تعبث به ريح الاهواء .. والى هنا يوجه الى هذا الكلام فأرد على السيد صاحب النقد والرسالة بأن دور نقـده حتى الان لم يجيء ، وان الرسـائل ترتب رقميا حسب ورودها ، ولا يزال امام نقده اربع انتقـادات ومن جهتى انا ليس فى الامر عبث من ريح الاهـواء بميزان الامناء .. ابدا وان بعض الظن إثم ، كما هى آية الكتاب الكـريم .. وبعدماهنا يبدا فى الرسالة جزء كبير ليس لى فيه نصيب ، لانى — كمـا قلت — لست طرفا فى هذا الشأن من بعيد او من قريب .. ولذلك دفعت بهذه الرسالة الى اســـتاذى رئيس تحرير الادب ، فقرأ فيه توجيه تهمة اهمال هذا النقد موجهة الى من بينه وبين الاستاذ العقاد خلاف وخصومة ، وليست بينى وبين الاستاذ خصـومة ما ، مهما يكن رأيى فى ادبه ، او على الاخص فى شعره .. وصاحب النقد يقول فى بقية رسالته ما خلاصته .

« لقد اهملتنى يا سـيدى لاننى نشرت فى شهر اكتوبر الماضى فى مجلة الشهر .. مقالا بعنوان : فى ذكـرى المازنى « اشرت فيه الى مدرســة المازنى ، وشكرى ، والعقاد ، ونوهت بفضلها على الشعر العربى .. وهنـا مربط الفرس يا سيدى .. العقاد .. اليس كذلك ؟ »

وقرأ أستاذى رئيس التحـــرير الرسالة من اولها الى ما فيها بعـــد هذه الفقرة وقال لى : يا سيدى انت نسيت اولا ما فى صـــدر الرســالة من نقض لهذا الكلام هو ان « الادب » او انت يا محرر باب البريد قدنشرت لصاحب هذه الرسالة تقويما لمسرحية « مبروك » ، وشـــهر مارس ١٩٦٢ بعد شهر اكتوبر سنة ١٩٦١ طبعـــا فلو كان لمقاله المنشور فى اكتـــوبر الماضى تأثير فلماذا لا يكون تأثيره على مسرحيته « مبروك » ويكون على نقده لحارة السقايين .. وهذه واحـــدة والثانية : انى لم اقرأ هذا المقـــال الذى يشير اليه فى اكتوبر الماضى .. واحب أن يعرف عن يقين انى لو قرأت مقالا من الاستاذ العقاد نقدا لى ، وكان نقدا قاسيا ، أو كان — حتى — شتما كالعادة ، لم يكن ذلك كافيـــا مطلقا لعبث ريح الاهواء بميـــزان الامناء .. مادامو ا يأخذون اسـمهم من الامانة ، ويقفون جهادهم على اداء الامانة .. واذا نقدوا فلانا ، او قدروا فلانا فانى أرجو لهم وارجـو لنفسى قبلهم ان يكون النقـــد اداء للامانة لا غير .. وان نخاصم من اجل الامانة .. ونحب ونكره من أجل الامانة .. والخيرا قال لى ، قل للسيد صـاحب الرسالة !! انك تتمنى ان تكون مخطئا فى ظنك ، وتتمنى ذلك من صميم قلبك .. وهذا التمنى الحريص نفسه دليل على انك اصخت لوسوسة الشـيطان

التى قربت عندك ان يكـــون هذا الاضطراب لميزان الامناء قـد كان . وكان من اجل العقاد .. ولا اقول لك فى هذا اقرب مما تقول العامة : اخز الشيطان .. فانى اخزيته ولم ادع له اى مجال فى هذه الناحية بذاتها .. وما اشعر ان بينى وبين اى شخص الاخلاف تقدير ، وخلاف راى — ولن يكـون خلاف الراى مثار اى انحـــراف او هوى يميل به ميزان الامنـــاء — فالامناء ليسوا من الخفة الى هـذا الحد ، فيميل ميزانهم ولا يســتقيم لخلاف مع شخص ما ، او تبـــادل راى .. وهم يعلمون علم اليقين ان النقد الذى هو دينهم الفنى ، لا يحدث عنه اقل ما يحدث واكثر ما يحدث الا مثل هذا الخلاف ، فهل نختصم الدنيا جميعا اذا ما اكثرنا من النقـــد ؟!! حقـــا .. لا .. ولن .. فاخز الشيطان .

عن رئيس التحرير ..

وهو يحول الى من الرسائل ما قد يرد لهذا الباب باسمه ، لكنه فى هذه المرة يحول الى رسالة لم ترد ان تجىء الى باب البريد ، وهى رسالة ســيد عرفته « الادب » ناقدا ، وجه القول الى استاذى نفسه يقول :

« ان صورة الفنان العالم هى التى تطالع قارئكم ، وهذا القارىء يدهش ، اذ يعرف اليوم انكم فى حقبة من عمركم — اطاله الله — كنتم صورة خالصة للفن وحده فكتبتم المسرحية .. متى وكيف حدث هذا ؟ واذا كانت قـد لقيت نجـــاحا كمـــا ذكرتم يوما فلمـــاذا اعرضتم عن دنيا المسرح ؟ »

« اكثر من سؤال يا سيدى يطلب الاجابة ، وانا حائر بينها ، لا اجـد من ينتشلنى من حيرتى ، اخاف ان اكتب بها الى باب البريد ، فلا اجـد الا ردا موجزا اشد الايجاز ، لايغنى ، ولا يتناسب وضـــخامة ما يكمن فى هذا التساؤل ، وكذلك اخاف ياسيدى ان يتسبب تواضعكم ، فى ان يخســر القارىء صفحات مشرقة لرائد كبير ، اخذت مكانها ، الذى لا شك فيه ، فى ادبنا المصرى الحديث ، بحجة انه امر هين ، او شخصى خاص .. و . »

يدفع الى هذه الرسالة ، وفى رجاء يقول ما معناه : تعـــرف انى اذكر كثيرا مثل قومى الحكيم الذى يقول : « **اعـــوذ بالله من قـــولة انا** » وانا انفر من ان اتحدث عن نفسى ، او قل لا احسن هذا الحـديث ، الا ان ريضت نفسى رياضة طويلة ، على ان اكتب مذكراتى واخترت ، لذلك اسلوبا ، من اساليب لا ازال اتردد بينهـــا ، فان رايت ان تحمل عنى عبء الاجابة عن هذه الرسالة فعلت مشكورا ، لان هذه الرسالة تخجل تواضعى كمـــا قال سعد زغلول وتثير فى النفـــور الاصيل من الحديث عن نفسى مباشرة

وهذا ما عرفت اليوم وقبل اليوم عن النشاط المسرحى ، الذى اشار اليه بعض الاخوة الامناء ، فى تقديم لكتاب مناهج تجديد ، لشيخ الامناء ، الذى نشر فى العام الماضى .. وهذا تلخيص لخبر تلك المسرحيات لعـــلى تؤديه فى امانة ، كما ســـــمعت حكايته :

كتب شيخ الامناء المسرحية فى فجر شبابه وهو طالب ، بعد ولع بالمسرح ومشاهدته ، والتعرف على فنونه ؛ فكتب المسرحية المصرية « جريمـــة الآباء » ودفعها الى المرحوم الاستاذ احمد امين الذى كان مدرسا وقتها فى مدرسة القضاء ؛ فنقد منها ان اسم بطلتها « نبيه » ظنه بكسر البـــاء ، وسكون الياء ، فبين له ان اســـمها نبيه ، وكان ذلك الاسم صورة لبيئة

صحية القصة ، ولم يجد النقد موضوعيا مسرحيا ، فمضى يستفتى زملاءه فيما يكتب من مسرحيات ، ووضع « اسيرة عمورية » ليمثلها هو وزملاؤه ، فى نادى المدرسة نهارا ، وبلا ملابس ووزعت ادوارها على اشخاص مثلوا بعد فى الحياة ادوارا هامة ، فمثل دور الخليفة المعتصم المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام ، وتألفت من هذه الثلة جماعة اخوان الصفاء من سبعة زملاء فى فرقة الخولى وعزام ، وقد اختر الموت اربعة من السبعة حتى الان وكان « اخوان الصفا » يجتمعون اسبوعيا فى بيت احدهم ، فى ندوة ادبية تمتد من الغداء الى المساء ، وفى هذه الندوة قرئت مسرحية « الراهب المتنكر او الحضارتين » التى اوصلها الى جوق عكاشة استاذ الادب واللغة العربية فى فصل هؤلاء الطلبة ، ومثلت على مسرح الاوبرا اربع مرات فى موسم الشتاء سنة ١٩١٧ ، وسهل بعد ذلك تقديم « سفير الرشيد » او « سر الانتقام » الى جوقة عكاشة مباشرة وقدمت للتمثيل ، وطبعت اعلاناتها فعلا ، ولكن طارئا على حياة الجوقة وعلاقة المرحوم طلعت حرب بافراد اسرة عكاشة اوقف نشاط الجوقة ، وكانت بعد ذلك ثورة سنة ١٩١٩ التى عطل من اجلها كل شىء ، لان كل شىء بعد الحرية ، فوضعت مسرحية « ابن العمدة » المصرية المصرية التى يسدل ستارها على هتاف « مصر للمصريين يحيى الاستقلال » .. كما اعدت مسرحية « صقر قريش » عن عبد الرحمن الداخل وسير الحياة العربية فى الاندلس واتلت فترة الثورة فترة تسوية ما عطلت الثورة من شئون الحياة ، كالدراسة التى اضرب عنها عام كامل والامتحانات التى تركت غير مرة .. وكانت احداث الحياة الخاصة كموت والد الاستاذ ومانجم عنه من مسئوليات جديدة له ، مع التدريس فى مدرسة القضاء ، ثم مع ذلك كله ركود فى حركة المسرح وحياته .. ثم السفر الى اوربا اماما فى المفوضيات ، وهى فترة للاستفادة والدراسة تصرف طبعا عن المسرح وغيره .

فسألت استاذى عن خاتمة المطاف بهذه المسرحيات كلها ، فقال : اما « جريمة الآباء » فهى الوحيدة التى اعتدى منها نص كامل ، وهى باكورة فى مستوى يناسب فترتها ، واما « الراهب المتنكر » فلم يكن عندى الا مسودات استخلصت منها صورة لها مختصرة مثلتها مدرسة رقى المعارف منذ بضعة عشر عاما ، وقد اعطيت هذه الصورة المختصرة لولدى الاستاذ الدكتور محمد القصاص منذ اكثر من عام ليرى فيها رايه اليوم ، فقال خيرا كثيرا ، وصل الى حد ان معهد التمثيل سيطلب لها جائزة التاليف المسرحى ، وتركت له حرية التصرف التامة فى اعادة اخراجها ، فالتزم بذلك ، وشغل بما لا يستطيع دفعه من المشاغل التى لا يمكن معها سؤاله عن شىء ..

واما « سفير الرشيد » بعد جوقة عكاشة فقد اخذها السيد محمد متولى مفتش السينما اذ ذاك فى وزارة المعارف ليخرجها اخراجا سينمائيا عالميا فى فرنسا ، التى كان يسافر اليها فى بعثة ، ولكنه فى هزة عائلية اخرجها من الحياة ، فلم ارها بعدها . وانا واثق ان لها اصلا ، ان لم تكن اصول ، فى ادارة المطبوعات ، اذ كان القانون يقضى بان يقدم الجوق بضع نسخ قبل الاذن بالتمثيل ، وقد رايت هذه النسخ ، فحاولت ان اجده فى محفوظات قلم المطبوعات القديم . ولكن وسائلى فى ذلك لم تؤد الى نتيجة كما لم تؤد الى شىء محاولة الظفر بنسخة من سفير الرشيد بواسطة

الشيخ عبد الحميد عكاشة الذى يعرف مقر نسخ هذه الروايات كلها عند اخيه عبد الباقى او عبد الله ، او اولادهما ، ولاجدوى فى هذا السبيل حتى الان .. وليس عندى منها الا مسودة لفصول لا تكمل صورة ولا اجد الوقت لاعادة كتابتها ، واما « ابن العمدة » و « صقر قريش » فعندى تخطيطها كاملا فى ابن العمدة وناقصا بعض الشىء فى صقر قريش ، كما ان فصولا برمتها مكتوبة من « ابن العمدة » . تلك هى قصة المسرحيات ، فيما اذكر .. كذلك قال استاذى ووجدت فى هذا القدر ما ليس موجزا ، ولا يحسن ان ياخذ من باب البريد اكثر من هذا الفراغ ، وانى لاطلب مع السيد صاحب الرسالة ان يعنى شيخ الامناء بتقدير مذكراته الادبية ، كما اطلب ان يحاول استكمال ما يمكن من نسخ المسرحيات ليأخذ بها طريقا اكثر عملية من الظهور الفعلى ومن يدرى لعله بمعاودة العناية بهذه المسرحيات يثير النشاط الاول لتأليف جديد منها .

والى رسائل القراء من :

الشعر

وعلى ذكر السنة الجديدة «للأدب» ارسل سيد اديب « **المصباح الخالد** » يقدمها بقوله : « الى قلبى النابض ، الى حسى المرهف ، الى فكرى الثائر ، على الظلام والجحود ، الى الفن الفارس بدور الوجود ، الى من خلق امة ، وصنع عقولا .. اليه : لحن الخلود .. تحية لضوئه السعيد ، وهدفه المجيد .. فى عامة الجديد »

ومع التقدير الكريم لعواطفه الشخصية والفنية اقول انه فى نثره ادب منه فى شعره ، وحين يسلم نسج شعره وتقل الضرورات الكثيرة فيه ، ويسعف اللفظ الموحى على الشعور الحى ترحب « الادب » بنشر شعره ، وننشر الآن مثل قوله يخاطب المصباح الخالد :

الله يعلم كم سقيت خمائلا
طمأى الى قيس من الفنان
كم كنت احياكالخريف مضيعا
فى عالم الاوهام والاحزان
حتى شربت الضوء منك مدامة
فى لحظة سحرية الاشجان

* ووصلت « **موعدنا** » لسيد قدمت له «الادب» قبل الان .. وهو يتقدم على الطريق ، وحين تتماسك الوحدة الفنية فى عمله ، وتكمل صحة المعانى الجزئية ، فى صوره البيانية ، وتخلو الفاظه مما ليس شعريا ، مثل: لابد .. وبرغم ما يقال .. وفى تمام الساعة التاسعة ، واشباه ذلك .. حين يتم له ذلك — قريبا — ترحب « الادب » بنشر شعره الحر .. وحبذا اللفظ الملاقى للمعنى ، دون افاضة مسرفة ، وتكرار لا جديد فيه .

* ووصل « **سيرك الملوك** » للزجال المشاغب ، ونترك هذه المرة بلاغة العامية والقدرة الشاقه عليها لنقول للزجال : ليس من كرم الفن وسموه ان تقول عن ملك ، او حتى عن سوقه « اصله غزية » واشباه ذلك من عبارات لو كانت فى العامية لسان فئة مرذولة فلن يحل لذلك ان تكون فى الفن القولى ادبا مقروءا .. واعرف انك ستقول : ان فلانا يقول .. وعلانا يعيد .. فليس فى الشر اسوة .. وهو من كل احد شر .. ولعنة الله على السياسة دائما ، فهى التى تسىء الى الفن فيما تسىء اليه من شئون كثيرا .

* ووصلت « **النائبة** » لسيد نشرت له « الادب » وقومت ، واللمحة فى افقها شاعرة ، لكن لم يكتمل هيكلها المعنوى ، وفى عباراتها ملاحظ

يجيدها السيد وان لم اصفها كقوله : ولكن لم افز بالقاع !! الى جانب كلمات ليست من قاموس الشعر مثل قوله : باسم ضريبة الحب .

*ووصلت ((**الربان والسفينة**)) و ((**من روض الهوى**)) وهى تنتظر دورها فى النشر ، ومعذرة فقد حدد لى المجال هذه المرة ، فانتقل الى رسائل ؛

النشر

* فقد وصلت قصة ((**الرجل صاحب العربة**)) وعبارتها لا عامية ولا عربية ، ومع اننا لا نرفض العامية فاننا لا نهش لها ليس الى هذه ولا الى تلك ، ولو تناسينا الاسلوب مطلقا لافتقدنا معالم القصة القصيرة تائهة فى تفصيلات ليست قصصية ولا هى فى شىء من الصناعة الفنية .. شغلت صفحات كثيرة .. لو تناسينا خصائص القصة القصيرة وطلبنا اقرب خصائص القصص لما وجدنا فى الامر الا ان صاحب بيت ضرب العربجى فشبكت سنته فى شفته !! ثم لا شىء ..

* ووصلت ((**المحك**)) وبما لالفاظ من ايحاء لا اهش لهذا العنوان ؛ والحادث ايسر من ان يصنع قصة ، والجو النفسى فيه يسير الشان .. والجو الطبيعى له لا يتسق لونه مع آخره ، فالفتاة فى الصعود قد جففت عرقها ، وفى الهبوط قد سارت فى الشارع الضخم البارد .. فهل تغيرت الفصول بين صعود وهبوط .. لقد نشرت ((الادب)) للسيد قبل الآن .. اما هذه فدون مستواه ، ثم هو — فى الحق — قد عرض لهذا الهدف الاجتماعى جملة فى قصة ((الزميلة)) التى نشرت له قريبا .

* ووصلت ((**رجل البيت**)) للسيد نشرت له ((الادب)) غير مرة ، ولمحت فيه ، رغم ظروفه كلها ، شخصيه قصاص مرجو .. لكن هذه يعوزها الاستقرار الفنى فى الحبكة ، وتبدو فيها تقريرية واضحة ، لا يعبر فيها الحادث ، ولكن تبين العبارة ، فاذا ما ترددنا فى نشرها فلنا عذر .

* ووصلت ((**مات فى الفجر**)) و ((**فوارغ**)) و ((**رسالة عاجلة**)) وقد تجد مكانها فى النشر عند سنوح الفرصة .. واكتفى بهذا لتحديد المجال فى هذا العدد ، كما قلت .

*

ووصلت رسالة من مدرس فى الوجه القبلى ، يقول فيها :

((مع رجائى التكرم بتبليغ تحياتى واعجابى للاديب الشاب ((**ماهر شفيق فريد**)) فانى معجب بنشاطه فى الحقل الادبى ، ويا حبذا لو تكرم وراسلنى)) ومشاركة فى هذا التقدير نشرنا هذه التحية للاديب الشاب ماهر واذا خف للمراسلة فالعنوان تحت طلبه .

بآية من هدى القرآن

الناس هكذا فى تناول المال — يشربون منه ، ولا يجمعونه فى القرب ليدوروا به — فاذ ذاك نقول :

ان الله ليزع بالسلطان مالا يزع بالقرآن ، وحقا فى هدى القرآن ان يؤخذ الناس بالنظم ، التى تجعل فى المال تلك الحقوق المعلومة ، التى اساسها ان المال فى خزانة الله ، وانهم ينفقون مما جعلهم مستخلفين فيه ، ويؤتون من مال الله الذى اتاهم .

ويا ايها المتحدثون عن هدى الاسلام :

تريثوا قبل ان ترسلوا اقوالكم عن الفقر والغنى .. وتريثوا قبل ان ترسلوا اقوالكم عن تدبير القرآن لمشكلة المال .

هديتم بهدى القرآن .

***

المجلة

مجال الفكر العالمى والثقافة الرفيعة

العدد ٦٣ من المجلة يصدر فى ١٥ ابريل سنة ١٩٦٢

تقرأ فيه :

اتفاقية الجزائر	عبد العزيز فهمى
الموقف الانسانى عند كارل ياسبرز	الدكتور محمد فتحى الشنيطى
هيرودوت فى مصر	الدكتور محمد صقر خفاجة
الطريق الى الأندلس	الدكتور حسين مؤنس
احمد لطفى السيد واللغة	الدكتورة نعمات احمد فؤاد
النقاد يتحدثون عن النقد والنقاد	عبد الحى دياب
(السلطان الحائر) ـ فى البناء المسرحى ـ والدلالة الفنية	أمين الخولى
ديوان (أقول لكم) وأزمة الانسان المعاصر	ملك عبد العزيز
فى موكب الشمس (قصيدة)	ناهيد أبو زهرة
موطنى عيناك (قصيدة)	كمال نشأت
مأساة جميلة	فؤاد دوارة
أبو خليل القبانى	ابراهيم الترزى
همنجواى وفن القصة القصيرة	هدى حبيشة
أفلام المعرفة	احمد كامل مرسى
هوجان يونكر عالم أثرى كبير	الدكتور عبد المنعم أبو بكر
أهرام الجيزة ومعابدها	الدكتور محمد أنور شكرى
معرض الفنانين المتفرغين والتراث العربى	سعد الخادم
التلقائية فى فن النسيج	الدكتورة سعاد ماهر
رحلات الشتاء والتعاون الدولى	فوزى الشتوى
أغنية الوداع (مسرحية تشيكوف)	نعيم عطية

بحث فى فلسفة (سارتر)

كتب جديدة يقدمها : الدكتور محمد غنيمى هلال ـ ابراهيم الابيارى ـ مصطفى عبد اللطيف السحرتى ـ عباس خضر ـ يوسف الشارونى

الندوات الثقافية فى شهر يقدمها نجاة شاهين

رئيس التحرير : الدكتور على الراعى

تطلب من المكتبات والباعة والمكتبة القومية

الأدب

فنية . شهرية

يصدرها الأمناء

الإدارة: مصر الجديدة - العجم ١٣

ت ٦١٧٥٠

* * *

الرسائل الفنية والمالية

ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية

ترسل باسم

محمد جابر عبد العال

مدير الادارة

* * *

الاشتراك

عن سنة بالبريد العادى

الجمهورية المصرية ٥٠ قرشا

الخارج ..... ٨٠ قرشا

أو ما يعادلها

ثمن العدد ٥ قروش

* * *

البريد الجوى

والمسجل بحسابه

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

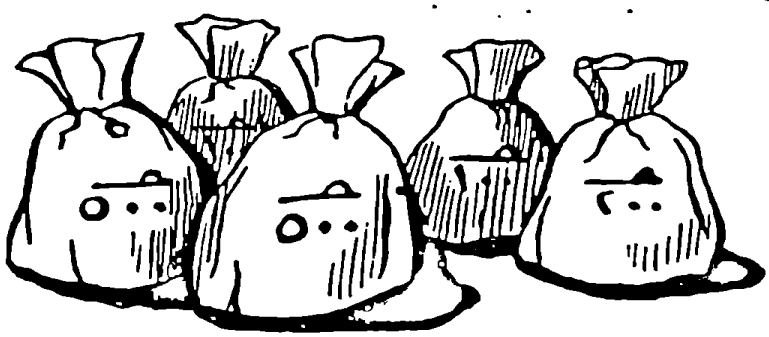
٣ فى المائة

القرش يدخل الصندوق ... يخرج جنيهات
جنيهات كثيرة من قروش قليلة
وربح ٣ ٪

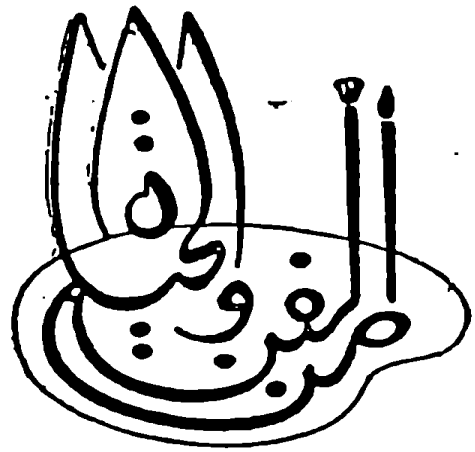
صندوق توفير البريد

هو بوليصة تأمين للشعب

ضد الأيام والزمن



ثروة
بعد طول العمر
= السعادة



الحساسية .. مرضه

يفتح القارىء صفحات «الادب» بعد هذه الكلمة عن بحث عنوانه لسان العرب اليوم ... وموضوع هذا البحث وظروفه مما يوجب الوقوف عنده اداء للامانة الاجتماعية ... وذلك ان قضاياه ومناقشتها تثبت حقيقتين هامتين أردت أن اقف أصحاب اللغة والادب امامهما موقفا جادا بأبرازهما ، رجاء ان يفيد الغد منهما مايرجى ان يستفيده ـ وهاتان الحقيقتان هما :

أ ـ ان التطور اللغوى لا يأخذ مداه فى حياة الشعوب التى تتكلم العربية ، بل تصيبه نكسة ، أوردة ، أو رجعة فينقلب على عقبيه ... وتعود الدورة من جديد ، فيمضى فيها مضاء الاول على نفس الخطأ ، حتى يشارف مرحلة فعالة فيفتر ، أو يركد ، أو يقف وقد تكرر ذلك غير مرة ولا ندرى هل يمضى الامر هكذا دواليك ، فى حلقة مفرغة ، وحركة رحوية ، ليس لها امام !!

او يتهيأ لهذا التطور مع الزمن ما يكسر الحلقه ، ويطلق الحركه ، ويدفعه قدما حتى يحقق الامل او يدانيه ويحل الازمة اللغوية ، او يخففها ؟ وتلك من حال التطور اللغوى هى ما نقرؤه فى هذا البحث ، الذى اوجبت هذا أذ بين : ان الصلة بين لغة اللاسان ولغة القلم ، لغة الحديث ولغة العلم قد انتهت منذ بضعة قرون الى معاونة جعلت اصحاب العلم وحملة القلم يؤلفون الكتب فيما أصاب فيه العوام لغويا ، بعد ان عبروا قرونا يؤلفون فيما نلحن فيه العامة فكان ذلك التأليف فيما وافق لغة القلم من لغة اللسان ايذانا بضيق الشقة ، وقرب ما بين اللسانين قربا يخلص الحياة من التصدع ، والتحلل ، والتفرق ، والطبقية التى تحتمها سعة مسافة الحلف بين لغة الحياة والحديث ، ولغة غير ذلك من العلم والحكم ... وكن هذا التقارب الذى تمت منه اشواط قد توقف ، أو تراجع ولم يصل الى النتيجة المرجوة اذ جمد بضعة قرون أو أهمل

ثم منذ مطلع هذا القرن وضح الاهتمام بالحياة اللغوية وتمثل الرأى فى الاهمية الاجتماعية الكبرى للنشاط اللغوى ، فاتجه الافراد واتجهت الدولة الى تأليف الهيئات التى تعنى باللغة وتوجه نشاطها .. ولكن مع ذلك كله عادت تتردد فى القرن الرابع عشر الهجرى الانغام والاصداء التى كانت تتردد فى آفاق القرن الاول الهجرى من عد لغة الحياة وباء ، واعتبار العناية بها خيانة وعلى هينة ، وبعد فوات ربع قرن فى عصر السرعة والذرة تغيرت تلك الافكار رويدا رويدا ، ووجدت نغمة التعاون بين لغة اللسان ولغة القلم — ثم تلتها طبقة اخرى من النغم ، عن امكان التقارب بين اللسانين ، وتأكيد هذا الامكان فى العصر الحاضر — ثم ماذا بعد هذا ؟ توقف .. وتخوف .. ، ساحكى لك قصة ، بعد ان اضع امامك الحقيقة الثانية التى يثيرها بحث لسان العرب اليوم ، ويدفع الى الكلام عنها ، وهى :

ب — ان اليقظة الحية فى كيان الشعوب التى تتكلم العربية لا تنتفع بماضيها ، ولا تلتفت لما حولها ، ولا تستفيد من تجارب اسلافها الاقربين أو الابعدين .. وبخاصة فى الميدان اللغوى ، بل فى هذا الميدان ذاته تخلف الظن ، وتخطىء الواقع ولا تفعل فعلها فى غيره .

وهكذا نعرف من البحث الآنف ذكره أنه كان فى مصر منذ كذا وسبعين سنة من ينادى بوجوب توحيد اللغتين : لغة الحديث ولغة القلم ، لغة كل يوم ولغة كل قلم ، وكان هذا المنادى يدرك السنة ويحدث عما فى الدنيا من ظواهر لغوية فى حياة الامم الاوربية ، توحدت اللغة فيها الى قدر مشترك بين الجميع ، ولا تتفاوت بعده الا بتفاوت درجة الرقى الفكرى ، واختلاف مستوى الحقائق التى يدركها المتكلم الغربى ، ويريد أداءها لبنى قومه ، فيكون فى ذلك اسلوب خاص ولا يفترق مع ذلك فى جوهره عن لغة سائر الناس ، متعلمين الى هذه الدرجة أو الى ما دونها .

ولم يقف ذلك الداعية المثوب فى مصر عند الدعوة القوية المدوية ونشرها فى كتيب مطبوع بل اتخذ خطوات فعالة فى سبيلها ، يعد ما بين وسائلها — وذلك بأن وضع معجما كبيرا للغة الحديث ولسان الناس ، يرد مفرداته الممكنة الرد الى اصولها من العربية ، ويقرب بذلك مسافة الخلف ، بين اللسانين ، فيقرب الانفس والعواطف والعقول ، ويمسح الفروق بين القلوب والوجدانات بين اصحاب اللسانين .

وكما جهد الرجل بدعوته وطبع رسالته عنها لم يحبس جهده فى حوزة ورثة يضنون به أو يضيعونه ، بل اهداه رضى النفس الى دار الكتب المصرية ، فى غير مقابل فحقق علنيته وسهل السبيل اليه وادنى منفعته لمن تصدق رغبته فى الافادة ، من ذوى الشان اللغوى ، الذين يتنبى الى سير الحياة ، ويصدق جهدهم فى الانتفاع بتراثهم .

ومنذ سنة ١٨٩١م والكتاب معلن الخير ، ميسر المنال .. ويعمل الزمن عمله فيبلغ التطور مرحلة الاطمئنان الى امكان التقارب بين اللسان والقلم فى غير شك ... ولكن لا ينتفع بهذا الجهد القريب ، بل يكون من الامر عند اللفت الى مثل هذا الجهد ما احكيه لك الآن بيانا للحقيقتين السالفتين عن التطور وتراجعه والتراث وعدم الانتفاع به .. ويثيرها هذا القول فى لسان العرب اليوم ، على ما ترى .

* * *

اطمان البحث الى صدق التجربة المقررة التى تكررت فى سير التطور اللغوى وهو الانتهاء الى المعاونة بين اللسانين رغم ما فات من محاربة بينهما .

وحاول البحث بهذا الاطمئنان ان يحل المشكلة التى يسمونها (مشكلة الفصحى والعامية) . بهذا الحل الذى انتهت اليه تجربة الزمن اكثر من مرة ، فدل ذلك على صحته ، وجدواه

واقترح البحث لذلك خطوات عملية ايجابية فى هذا التقريب الذى عمل به القدماء والمحدثون لتعاون التطور ونفتح طريقة ، وتوسع مجراه .. ولننتفع بما خلف لنا اسلافنا القريبون ومن قبلهم ، من جهد فى ذلك نكمله ، ونؤيده .. ولكن كان الامر كما اسلفت من بيان الحقيقتين القاسيتين اللتين شرحتهما آنفا : عدم انطلاق التطور وعدم الاستفادة بالتراث المفيد ... اذ كان الامل ان نؤمن بالتطور وندفعه ، وان نستفيد من جهد الذين تمثلوا هذا التطور ، وعاونوه ، فى قضيتنا اللغوية الحيوية .

لكنك تسمع فيما اثير من تعليق على هذا البحث ما يحقق الظاهرتين السالفتين واسوق اليك نتفا من هذه التعليقات موجزة لتقدر منها ما بدا لى من وضوح هتين الحقيقتين القاسيتين .. فمن هذه التعليقات مثلا : ـ

ـ ان البحث مقرون بالجراة ... ولنتعاون مع العامية فى حيطة دائما !!

من التعليق ايضا : ـ

ـ .. ما اخشاه هو التوسع فى هذا الباب الذى قد يدخلنا فى معترك واسع مع بعض الاوربيين ممن نصبوا انفسهم للدعوة لاستعمال العامية .. ويبلغ الامر الى ان يكون من التعليق ايضا : ـ

ـ ان هذه المسالة من الخطورة بمكان

وما احسبك قد نسيت ان المقترح ليس الا العناية بصحيح لغوى معترف به مدون فى المعاجم والنصوص الادبية ، وليس موضعا لخلاف جدلى .. وهو شاخص قائم فى متن لغة القلم ، وعلى السنة الناس وليس أمرا الا اللفت اليه وتوجيه العناية له فما الجراة ؟ .. وما المعترك ؟ .. وما الخطورة التى بمكان !!

* * *

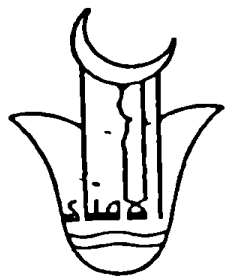
تلك هى الحال التى شعرت ان البحث وما احتف به يلفت اليها ، ويراها ظاهرة واجبة التعامل .. واحسبك لا تخالفنى كثيرا اذا ما قلت : ان الامر فى هذا كله يرجع الى حساسية وهمية ... هى التى تغرى بهذه الحيطة ، وتثير تلك

الحشية .. وتجسم مكان تلك الخطوزة ولهذه الحساسية اسبابها وبواعثها التى قد يطول البحث فيها ، ولا نقصد هنا اليه بل حسبنا التنبه والتنبيه الى ان هذه الحساسية مرض ، او هى اليوم تفسير لكثير من المرض ، وهو ما نعيد منه العربية ونرجو لها العافية منه وهى فى صراعها الحيوى مع لغة الحديث والحياة ومنازلتها متوثبة ، متسامحة ، نامية متقبلة ..

واحسب ان فى اللفت الى هذه الحساسية الواهمة او المسرفة ، ما قد يجعل علاجها فى الاستعلاء عليها والانتباه النفسى الى مقاومتها ، باستبطان داخلى من اصحاب العربية ، يثيره الانتباه النفسى الشخصى الى ذلك ، وتوجهه الارادة الصادقة فى مقاومته .

وبعد .. فقد كان لبحث لسان العرب اليوم ، اخيرا نصيب من وعد بان تتخذ الاهبة لتنفيذ الخطوات العملية المقترحة فيه ، فلعل الحساسية لا تجسم وهما نحو هذا التنفيذ فتضيع على الحياة اللغوية فرصة دفع التطور الى الامام ، وفرصة الانتفاع بجهود السالفين الابعدين والاقربين فى هذا التقريب الجوهرى .. وفى اضاعة هاتين الفرصتين اضاعة لكثير .. وكثير من خير الفن والحياة .

عبد الأمناى



الصحافة : حق وشرف وشجاعة

لسان العرب اليوم (١)

١ — التطور يمين خط سير الحياة .. والكائن الصالح للحياة هو الذى يفسح الطريق ، ويسرع الخطى فى هذا الاتجاه .

٢ — تطور ما بين الفصحى والعامية كان فى المجمع اللغوى : محاربة ، ثم مهادنة ، ثم معاونة .

٣ — التاريخ يؤيد أن مابين الفصحى والعامية قد سار دائماً فى هذا الاتجاه .

٤ — منذ أكثر من سبعين عاما كان فى مصر من يعمل لتكون المعاونة بين الفصحى والعامية منتهية إلى اتحاد .

٥ — على المجمع ، وعلى كل ذى صفة لغوية أن يؤيد هذه المعاونة باللفت إلى قديم المؤلفات فى تصويب العامية ، وبإضافة جديد إليه فى التقريب بين العامية والفصحى . ومن ذلك وضع معجم للكلمات الصحيحة لغوياً فى العامية .

رسالة المجمع فى الكفاح بين الفصحى والعامية

سلام عليكم ، بما جهدتم ، من أجل المحافظة على سلامة اللغة العربية ، وجعلها وافية بمطالب العلوم والفنون وتقدمها ، ملائمة لحاجات الحياة ، فى العصر الحاضر . » كما تكرر ذلك فى وصف رسالتكم ، وتحديد غايتكم .

وقد خضتم فى ذلك غمار النزاع ، الذى قال عنه قديما ، أحد زملائكم : « تتنازع اللغتين العامية والفصحى البقاء ، والنصر بيد الله (٢) ، وقال عنه وزير من رؤساء ، هذا المجمع : « انه الكفاح الدائب بينها — الفصيحة — ، وبين لغة العامة وأشباه العامة (٣) .

وهو كفاح دام قرونا وأجيالا ، منذ الامس المجهول ، الذى قال فيه قائل بالبادية : «هذه عصاتى » الى يوم الناس هذا الذى يقول فيه قائل : آهى هية دى لغتى ، أكتب بيها ، وأتكلم بيها ، وأغنى

---

١ — بحث القى فى مؤتمر المجمع اللغوى يوم ١٣/٣/١٩٦٢ — ونستأذن فى نشره كاملا فى هذا العدد ، للفائدة المرجوة منه .

٢ — مجلة المجمع عدد ٩ ص ٦٦

٣ — المجلة ٨ : ٥

بيها ، وأمثل بيها ، وأعلم بيها .

وفى هذا الكفاح العتيد كان كر وفر ، واقبال وادبار ، وهزيمة ونصر ، أحس بالحاجة الى بحثه ، وتفسيره التفسير الاجتماعى ، لتفيد منه الحياة فائدتها الكبرى : من ادراك سنن الكون والانتفاع بتجارب الاسلاف .

وأبدأ من ذلك بنظرة لموقف المجمع ، من ذلك الكفاح بين اللغتين ، خلال السنين ، التى شارفت الثلاثين . . . فأراه فى طفولته سنة ١٩٣٥ ، وأحد مشيخته يقول : . . ان ادخال ما يسمى بالعامى ، والبلدى والدارج فى اللغة الفصيحة . . . افساد للغة ، وابطال لجهد المعلمين ، ومضيعة للاموال ، التى تنفقها الدولة المصرية على تعليم اللغة العربية ، فيجب علينا دولة ورعية أن نثور لمحاربة هذا الوباء الفاتك باللغة والادب . (١)

ثم بعد ذلك بسنوات عشر فقط ، يقول رئيس المجمع ، أطال الله بقاءه : « ووضع فى ميزانية المجمع المال اللازم ، لتحقيق مشروعات ، كمشروع كذا ، ومشروع جمع ألفاظ الحياة العامة ، التى تدور فى الاستعمال اليومى ، فى التجارة والزراعة والصناعة ، وغيرها . (٢)

ويقول وزير من رؤسائه بعد ذلك بعام واحد : « ان هناك علامتين لسلامة اللغة هما : اقتراب لغة الخاصة ، من لغة العامة ، وابتعاد لغة الحاضر ، من لغة الماضى (٣) »

ثم يقترح مجمعى : « رد الاعتبار الى المولد ، ليرتفع الى مستوى الكلمات القديمة (٤) كما لام المقترح المجمع على موقفه المحايد فى السباق بين الفصحى والعامية ، طوال ثمانى عشرة سنة ، ولم يكفه تقرير قبول الوضع بين المحدثين . وقبول السماع منهم ، فرأى أن الانتفاع بهما يتطلب أن يعبىء المجمع قواه ، أو أكثرها لجمع ألفاظ الحضارية الموضوعة والمسموعة والمنقولة ، من البيئات المصرية ، والاقطار العربية ، فيكف محرريه ما كان يصنع رواة اللغة الالوان ، من الخروج الى البوادى ، ومشافهة الاعراب والنقل عنهم فيخرج المحررون ، كل يوم الى المتاجر والمصانع والمزارع ، فيسألون كل ذى صنعة ، وكل ذى آلة ، عن اسمها العام ، واسم كل جزء من أجزائها ، وكل نوع من أنواعها ، ثم يدونون كل ذلك بأوصافه وصوره ، ويصنع مثل ذلك فى الاقطار العربية ، فيوفد المحررين الى الشام والعراق وتونس ، فيعملون فيها ما عملوا فى مصر ، تحت اشراف عضو المجمع هناك وتوجيهه . . الخ ، ويخصص المجمع دورتين أو ثلاثة لهذا العمل ، لا يكاد يشتغل فى غيره (٥) .

ولو أن ذلك يتم . . ولو أن المبلغ المخصص لجمع المصطلحات الفنية من الحياة العامة ، على ما قال رئيس المجمع ، فى عبارته السابقة ، قد اقترح على وزارة انشاء خمس وظائف منه لشبان يعملون فى المعجم الكبير . . مع ذلك كله أقدر ما لما سمعنا من هذه الاقوال من دلالة على سير المعركة بين الفصحى والعامية ، وأن ذلك كله كان له ما بعده ، فاستقر أن من أغراض المجمع دراسة اللهجات العامة فى مصر ، وسائر الاقطار العربية ، وأنها من أنفع أغراض المجتمع فى خدمة اللغة الفصحى (٦) .

---

١ — المجلة ٢/٨ ٢ — المجلة ٦/٢١٠ ٣ — المجلة ٧/٢١٢

٤ — المجلة ٩ / ١٢٨ ٥ — المجلة ٩ / ٣٤ ، ٣٥ ٦ — المجلة ١٠ / ١٠٧

وان من البحوث التى يقصد اصحابها الى غرض يذكرونه ، ويستطيع الناظرون فيه أن يتخذوا منه موقفاً عمليا ، الى الموافقة أو إلى المخالفة ، بحثا يراد به التقريب بين اللغة الفصحى واللهجة العامية .. وان مما لاشك فيه أن التقريب بين الفصحى والعامية ممكن ، وأنه يزداد امكانا فى العصر الحاضر(٤)

وهذا هو ما أحاول منه شيئا فى هذا المقام ، لعل الموقف العملى منه يكون الموافقة .

من التاريخ

ونظرة شاملة جامعة الى ميادين المعركة بين الفصحى والعامية فى الماضى البعيد تكشف لنا أن خطة الفصحى كانت هى :

اقامة الحصون المنيعة حول نفسها .. والخروج منها الى مهاجمة العامية.. فأما الحصون التى أقامتها فمثل وضع النحو .. وجمع اللغة ، والدراسة المتصلة لذلك كله ، والاستظهار بالتأييد الدينى والسياسى ، ووضع القوى لحماية تلك الحصون .

ثم هى تهاجم العامية بوسائلها هذه فتؤلف الكتب ، فى تتبع لحن العامية تحصيه ، وتصححه ، وتندد به ، على توسع فى فهم للحن ،وأنه الخطأ اللفظى أو المعنوى .. وعلى امتداد كبير لمنطقة الهجوم ، فلا يوقف بالعامية عند الدهماء والسواد ، بل يدخل فيهم الخواص والمثقفون الذين يتسرب الخطأ الى ألسنتهم ، ولو فى أبسط صوره ..

وكثر ذلك حتى لتكاد ترى لكل لغوى معروف تأليفا فيما تلحن فيه العامة ، فتحت هذا الاسم ألف : أبو عبيدة : ، والفراء ، والكسائى ، والمازنى ، والسجستانى ، والمفضل الضبى ، وأبو هلال العسكرى ، وسلامة بن عياض ، والزبيدى الاشبيلى ، والحريرى ، والجواليقى والبشبيشى ، والسيوطى ، وابن الجوزى ، وابن جزى ، وابن كمال باشا ... وغيرهم . وشارك المحدثون فى التعقيب والشرح لبعض هذا القديم ، ولا نحصى هذا النشاط المتصل كله ، بل حسبنا دلالة على قوة هذا الهجوم من الفصحى على العامية بتتبع لحنها قد صار من الاهمية ، فى درجة أصول المعارف عند الاقدمين ، فنظمت درة الغواص وما حولها فى أرجوزة شعرية ، كنظم المتون ...

وتلقى العامية هذا كله بقوة خفية ، توشك أن تكون شحرية ، هى قوة الحياة وقوة المجتمع .. فهى من الحياة ، وفى الحياة .. وهى تستجيب لسنن الاجتماع مرنة طيعة ، فلا تتأثر بتلك المهاجمة ، بل مضت تنمو نموا مطردا فتثرى فى مفرداتها ، وتزيد طاقاتها الفنية ، فتتخذ أوزانا للفن القولى جديدة ، غير تلك التى عرفتها الفصيحة.

وبهذه القوة تقدمت فألزمت الفصحى مكانها المحدود ، فى الحياة الرسمية ، دينية وحكومية ، ومبلغ أمرها – فى أحسن تصوير – أنها لغة القلم . والعامية لغة اللسان .. وانما اللغات صناعة الالسنة .

تيار آخر

على أن احساسا بهذه الحال التى آلت اليها الفصحى ، وشعورا بفساد

العامية بدأ ـ فيما يبدو ـ يظهر مبكرا، حوالى القرن الرابع ، فاذا ضرب آخر من التاليف اللغوى لا يهاجم العامية ، ولا يشهر بلحنها ، بل يعترف لها بحظ من الصواب • ويؤلف فى ذلك ويجمع •• وهذا ما لمحت منه تطور الخطة ، فيما بين اللغتين ، فوقفت المهاجمة ، وبدأ ما يمكن أن يسمى بالمهادنة •

فهذا بلدينا اللغوى «كراع» يؤلف كتابه «المنجد (١)» الذى هو الاختصار الثانى لكتابه «المنضد» ، بعد ما اختصره فى «المجرد» وفى مقدمة «المنجد» هذا يقول : ••

«هذا كتاب ألفته فيما اجتمعت عليه الخاصة والعامة من الالفاظ » •

ولذا ترى المعانى العامية العملية ، منضدة الى جانب المعانى التى تبدو غريبة ففى «فش » يقول :

فش القفل فتحه بغير مفتاح •••

وفش الناقة ، يفشها فشا اذا أسرع الحلب (وفى «رف» يقول :

«الرف يكون فى زاوية البيت ••• ورف الحاجب اختلج •• والرف حظيرة الشاة ، والرف جماعة الضأن (٣) •

وفى «قرف» يقول :

«والقرفة ـ هذه التى تحذى اللسان، وتجعل فى الطبيخ ، والقرفة التهمة ، يقال : من قرفتك ، أى من تتهم » •

وفى «ضتا» يقول :

«والضنا السقم ، والضنا فى لغة طيىء الولد» ••••••

ولعله لو وصلنا المنضد الذى هو أصل الاصل للمنجد لوجدنا الكثير من الكلمات العربية الاصل العامية الاستعمال ، ولكنما الذى يعنينا هنا هو دلالة مثل هذا التاليف على اتجاه

---

١ ـــ هو أبو الحسن على بن الحسن الهنائى ـــ نسبة الى هناءة ، كنانة ، بن مالك بن فهم غنم بن دوس بن عدنان . . ابن نصر بن الأزد ، ويعرف بالرواسى ـ اعله الرؤاسى ـ بالهمزة اللغوى ، من أهل مصر ، لقب « كراع النمل » لقصره أو لدمامته ، متقدم العصر فى أيام ابن دريد لقى النحو الكوفى ، وأخذ عن البصريين ، وكان الى قولهم أميل . . وقد عرف بحسن الخط ، وكان يورق كتبه ـ لا أكثر كما قال القفطى . كتبه مرغوب فيها ، بمصر والمغرب أيضا . . وجهرة كتبه لغوية ، وجد ياقوت خطه على كتاب « المنضد » من تصنيفه ، وقد كتبه فى سنة سبع أو تسع وثلثمائة » . وذكر من تآليفه . كتاب المنضد هذا ، أورد فيه لغة كثيرة ، مستعملة وحوشية ، ورتبه على حروف ألف ، باء ، تاء ، ثاء . الى آخر الحروف . ثم اختصره فى كتاب « المجرد » ثم اختصر فى كتاب « المنجد » . وله كتاب « أمثلة الغريب » . على أوزان الأفعال . أورد فيه غريب اللغة . وكتاب « المصحف » . وكتاب « المنظم » ـ أنه يتصرف فى الترتيب من أدباء ياقوت ج ١٣ ص ١٢ ـ ١٣ ط الرفاعى . وانباه الرواه للقفطى ج ٢ : ٢٤٠ ط دار الكتب . وبغية الوعاة للسيوطى ص ٣٣٣ ط الخانجى ـ والمنجد كمعظم « المجرب » فهل لاختيار هذه النسبة أثر من لغت الى ما فى الكتاب من تجربة الحياه للغة . على ما يرى فى جمعه بين المستعمل المأنوس والغريب المجهول ؟ ليس ذلك بعيدا .

٢ ـــ ص ١٨٦ من النسخة المنسوخة بدار الكتب .

٣ ـــ ص ٣٦ من النسخة المذكورة

يسجل استعمال العامة ، أو يوجهه ، ولا يتتبع لحنهم .. وهو ما شممنا منه ريح الهدنة ، فى معاملة أصحاب الفصحى العامية .

وربما دل قليل ما وصلنا من المؤلفات اللغوية ، على أن هذه الهدنة قد مهد ما اتجاه الى افهام العامة ما يستعملونه من الفصحى ولا يفهمونه ، فعنون «ابن الانبارى» كتابة : الزاهر فى معانى الكلام الذى يستعمله الناس فى صلاتهم، ودعائهم ، وتسبيح ربهم . وفيه أيضا الكامات التى تستعملها العامة ، فى أمثالها ومحاوراتها من كلام العرب ، وهى غير عالمة بمعانيها .

فكان مثل هذا هو خطوة الشفقة على العامة ، التى حسنت العلاقة فكانت الهدنة ، التى يعلن فيها مثل كراع تدوين ما اجتمعت عليه الخاصة والعامة .. ثم تتلو ذلك علاقة أفضل تسمى هذه المؤلفات : « صواب العامة » فى مثل تسمية المغربى ـ ق٠أهـ ـ كتاب **(رفع الاصر عن لغة أهل مصر)** ، **فالاصر ـ كما نعرف ـ الذنب ، والثقل.**

ويصرح بالصواب فى تسمية ابن الحنبلى ـ ق٠ ١هـ ـ كتابه « **بحر العوام فيما أصاب فيه العوام** » وهى اصابات قد تكون مباشرة ، من الفصحة ، وقد تكون تخريجا بوجه ما ورواية .

وهكذا يبدو ، بدلالة التاريخ انهما تياران لغويان ، فى النظر الى العامية والتاليف فيها :

تيار يحاربها ، وتيار يهادنها ثم يصوبها .. وعلى هدى هذه الدلالة التاريخية يمكن أن يفهم ما كان من أمر هذا الكفاح ، بين الفصيحة والعامية فى مجمعكم ، فحين كان يعادى العامية ويعدها وباء كان ذلك منه امتدادا للتيار القوى ، فى مهاجمة تلك العامية، وقد زادته قوة وقسوة ، تلك الوقفة الاجتماعية فى العصور المتاخرة ، ولا عجب أن يصف مثل هذا العامية بانها وباء ـ كما سمعنا ..

وحين كان المجمع يترفق بالعامية شيئا فشيئا ، كان ذلك منه فتحا لطريق التيار الثانى ، الاقل ظهورا ، وهو تيار تصويب العامية ، وقد زاده التطور الاجتماعى والثقافى ثقة وأملا ، فاطمأن الى أن التقريب بين الفصحى والعامية ممكن ، وانه يزداد امكانا فى العصر الحاضر .

من الواقع .. قديم لم ندركه

ولكن .. هل كان الحديث عن هذا التقريب وامكانه أثرا لنحو ثلاثين عاما، أدى فيها المجمع رسالته ، فى الكفاح الدائب مع لغة العامة ؟ وانتهى بهذا الانتصار ، الذى يقال : ان التطور الثقافى والاجتماعى قد أيده ؟

آسف جد الاسف اذ أقول ، فى خجل محرج ، **ان فكرة التقريب قد كانت فى مصر نفسها ، منذ أكثر من سبعين سنه أوضح ، وأقوى ، وأبين طريقا ، وأهدى سبيلا ، مما انتهت اليه الفكرة اليوم فى المجمع ، فقد كانت فى هذا الزمن غير القريب ، وقبل انشاء هذا المجمع ، بقرابة نصف قرن ، فكرة فى توحيد اللغة العربية ، يصحبها بيان الوسائل النافعة لهذا التوحيد ، مع تقدير للواقع وفهم صحيح له ، وتحقيق فعلى لوسائل هذا التوحيد للغة العربية . ويحدث عن هذا كله ، ويعمل فيه رجل مغمور ، بل مجهول لم يعرف عنه شيئا خلفاؤه فى دار الكتب ، التى كان أمينا لها . ولما أعرف عنه بعد شيئا من مصادر أخرى.**

لقد طبع السيد وفا افندى محمد ، امين الكتبخانة الخديوية المصرية سنة ١٣١٠هـ بالمطبعة المصرية ، ببولاق مصر المحمية ، مقدمة كتاب «التحفة الوفائية فى اللغة العامية المصرية » واولها فصل: فى بيان الحاجة الى توحيد اللغة العربية والوسيلة النافعة لذلك ٠

وفى اشفاق أسمعكم بعض ما أخجل تواضعنا ـ كما قيل ـ ذلك الذى جاوز التقريب الى التوحيد ، وتقدم من القول الى الفعل ٠

فمن ذلك قوله :

(ان وحدة اللغة تعد شرطا لوحدة الامة ، ان لم نقل انها تعتبر بمنزلة الفصل المقوم لحقيقتها) (١)٠ واللغة « تكون للعامة كما هى للخاصة ٠ وللصناع وذوى الحرف ، والعاكفين على الفلاحة ، كما تكون للساسة ، والعلماء والوجهاء وغيرهم (٢) ٠

«٠٠ نعنى أن اللغة هى الجامعة الكلية والرابطة القوية ، بين أفراد كل أمة ، فلا يليق بواحد منهم الا يكون له من فوائدها نصيب ، سيما ما تمس اليه الحاجة ، مما يتوقف عليه فهم المبادىء الاولية الدينية والادبية (٣)

ومن هنا يصل الى وجوب التوحيد ، وصولا الى درجة كالتى فى اللغات الحية، ويقول فى بيان هذا القدر « **وهذه بعض لغات أمم اوربا لما كانت لا تختلف باختلاف التدوين ، وعرف التخاطب ، الا فى اشياء لا تغير من جوهرها عمت منافع التاليف بينهم ، وصار ينتفع بها العالم ، كما ينتفع الصائغ والتاجر ، وتسنى للمحترف ان يؤلف فى موضوع حرفته ما استنبطه افكاره** » (٤) ٠

ووسيلة هذا التوحيد الواجب عنده انه « لا يكون الا بتقويم أود العامية ، واصلاح فاسدها ٠٠ حيث انه بهذا الاصلاح لا يكون هناك فرق بين مايدون فى الكتب ، وما عليه عرف التخاطب العام ، ولا يبقى أدنى امتياز فى مبادىء التعليم العمومية ، الا فيما يستتبعه لتعليم كثرة وقلة وذلك لا يضر باصل الغرض المطلوب ، متى صارت لغة التخاطب هى لغة التدوين ، اذ من التسهيل بعد ذلك أن يراعى فى التاليف سهولة العبارة ، بحيث يستوى فى فهمها العلماء ومن دونهم من سائر طبقات الناس على اختلافهم » (٥)٠

وهو يقدر صعوبة الامر فى وعى ، ويقول :

« ان امرا كهذا يكون فى مبدئه صعبا، ولكن الاجتهاد يزيل الاطواد الرواسخ » (٦) وباب التمهيد عنده لهذا المشروع الجليل :

اولا ـ انه يجب على كافة العلماء وكل من يقدرون على التكلم بالعربية مع مراعاة وجوهها المعتبرة ، فى سائر الاقطار ، ان يغيروا خطة التخاطب بينهم بمراعاة وجوه الاعراب والاساليب الصحيحة ٠٠ الخ

---

٤ ـ ص ١٠ ٥ ـ ص ٩ ٦ ـ ص ١١

١ ـ ص ٦ ٢ ـ ص ٨ ٣ ـ ص ٩

ثانيا : ان يتابعوا البحث والتنقيب في ألفاظ العامية ، حتى يعرف العربى منها ، والدخيل من لغات أخرى ، فما كان منها لا يهمل استعماله ، بعد تصحيحه ، وما ليس منها بالكلية .. » الخ (١) .

حتى يقول بعد الافصاح الكافى لهذا الوجه ما عبارته :

« ويقرن العمل بتمرين الاستعمال ، حتى مع الدوام والاستمرار تصبح اللغات العامية مرقعة الخروق مرتوقة الفتوق (٢) »

وهو ينفذ فعلا فكرة البحث والتنقيب فى ألفاظ العامية رتقا لفتوقها ، ويضع كتابه الذى أدع له كذلك القول فى وصفه وانه كما يقول بلفظه « **شبه قاموس مرتب على حروف المعجم يشتمل على كثير من ألفاظ العوام وأساليب كلامهم .. وذكر شيء من عوائدهم وامثالهم .. يفسر الالفاظ المحرفة ، والتراكيب الفاسدة بمعناها ، ان لم يكن أصل ترجع اليه ، أو يفسرها بألفاظ وتراكيب ترد المحرف والفاسد منها الى أصله صحيحا** » (٣)

وقد أدى الامانة وأتم الكتاب فى جزءين من القطع الكبير ، عدد صفحاتهما نحو ٣٤٠ صفحة ، وأهداه مخطوطا لدار الكتب المصرية ، وهو يرقد فيها الان لا يعرف عنه الا اسمه فى فهارسها .

والحديث عن قيمة الكتاب ، وأهميته الاجتماعية ، وتاريخ تأليفه ، وحياة صاحبه موضع للبحث ليس هذا مكانه ، وما يعنينا الان ، الا فكرة الرجل فى الكفاح الذى يعد المجمعيون أصحاب الواجب الاول فيه ، وماذا يرون فى هذا العمل من تقريب العامية ، بعد أن سبقهم صاحبه من زمن بعيد قولا وفعلا الى ما بعد القول بالتقريب ؟.

ان الرجل كان كأنما ينظر بظهر الغيب حين حمل من بعده العبء ، وقال:

« **وآفة المشروعات النافعة ان يهملها الخلف بعد السلف ، او يتبادلها الجاهلون الذين لا يقدرونها حق قدرها ، ولا يؤدونها من الاعمال ما تستحقه . ولاشك أن مشروعنا هذا من أجل المنافع فاذا مهدنا له الان أساسا ثابتا فلا يعدم ان شاء الله تعالى فى مستقبل أمره رجالا أكفاء يتلقونه بالصدور الرحبة ، والايدى الطائلة** » (٢)

لا أجد ما أقول بعد ذلك الا أن أصارحكم القول انى راجعت أعداد مجلة المجمع فى السنوات كلها لاعرف الى أين انتهى عمل المجمع فى هذا الذى سماه وزيره الكفاح الدائب بين الفصحى والعامية ، ولاعتمد على أساس من ذلك يقام عليه ما بعده .. ثم حاولت هذه المراجعة التاريخية لسير الحياة بهذا الكفاح ، ليشهد فيه الماضى للمستقبل ، ويمهد الامس للغد .

وهانتم أولاء قد رأيتم الماضى القريب يحدثكم بلسان صاحب المنهج والعمل ، عن خطة فى ذلك الكفاح ، **وأحسب ان ذلك كله يعطينى أكثر مما أردت من الاساس لمطالب أجملها الآن بعد هذه الاطالة ، قاصدا من هذا كله الى غرض . تتخذون منه موقفا عمليا الى الموافقة ، بل الى المباراة ، بعد الذى حملنا السلف الغريب من عبء ، رجا ألا يعدم رجالا**

---

٣ — ص ١٤ ٤ — ١١
١ — ص ١٣ ٢ — ١٤

أكفاء، يتلقونه بالصدور الرحبة، والايدى الطائلة .. وليسوا الا أنتم ، أصحاب الكلمة فى اللغة ، وقد تطاول العهد على اضطلاعكم بهذا الواجب من هذه السلطة، وارتقاب اللغة والحياة أملهما فيكم .

مواقف عملية

وأول ما أرجوه لكم من المواقف العملية ، هو ما يرجوه رائد لا يكذب أهله ، ومؤمن هو مرآة أخيه.. وذلك هو:

١ ـ ثبات الايمان بفكرة التقريب بين لغة اللسان ، ولغة القلم ، وصدق العزم على الاخذ بوسائل ذلك ، لنؤمن فنعمل .. ونقول لنفعل ، ونقرر لننفذ.. فلا يختلف هذا عن ذاك بمثل ما فى معجمنا الوسيط ، من تصديره بقرارات المجمع عن : فتح باب الوضع للمحدثين بوسائله المعروفة ـ والاعتداد بالالفاظ المولدة ، وتسويتها بالالفاظ المأثورة عن القدماء . .....

ثم بعد ذلك كله يتخذ رمز المولد، يضعه بعد كل كلمة منه وليس هذا ردا لاى اعتبار !! على أن ذلك أهون ما فى الامر ، واعجب منه أنه يترك ما فى المعاجم ، فلا يثبت مثلا كلمة «بس» مع قول القاموس : «وبس بمعنى حسب ، أو هو مسترذل» فهلا يشفع الهائل من الاستعمال فى دفع الاسترذال !! عند من له حق الوضع بوسائله المختلفة !!

وهو مثلا يذكر البسيسة على أنها: السويق بلا طبخ ، أو الخبز يمزج بالماء ويشرب ... وأما بسيستنا الحلوة التى نمثل بها للنعومة فلا يرى أن تكون فى المعجم أو تستحق الاسم !!

وهو يذكر بس ، لزجر الابل . ولا ابل اليوم ، وهى فى زجر الهرة ، مما صححه الناس قبلنا .

وهو يذكر تاتا الطفل ـ بالهمز ـ اذا مشى ، ولا يذكر تاتا ، مع قربها منها ، وامكان التسهيل ، بل مع تصحيح السابقين لها نصا .

وكذلك يترك كثيرا مما صححه أولئك المتمثلون للفكرة ، الذين صححوا مثل «ايمتا» فى قولنا ، كما صحح بعض أعضاء المجمع نفسه «النهارده» « و » «امبارح» ، ونشرت مجلته ذلك التصحيح

ولكن لا ينتظر أن يتحقق وضعها فى معجم المجمع ، لشىء لا يزال فى النفس نحو لغة الحياة ـ فيما أرجح ـ وهو ما أرجو أن نخلص منه بثبات الايمان ، وصدق العزم ، ليكون لعملنا أساس.. ولئلا يضيع وقتنا، ووقت الدنيا حولنا.

٢ ـ من الخطى العملية توسيع مجرى التيار الذى رأيناه ، فى المعاونة بين لغة الحياة ، ولغة الكتاب ، وذلك يكون بالجد العامل فى تتبع كتب أسلافنا المؤلفة فى التصويب لقول العامة والظفر بها ونشرها بعد تحقيقها .

وعلى منال منا كتاب «القول المقتضب فيما وافق لغة أهل مصر من لغة العرب» وهو اختصار لكتاب «رفع الاصر عن لغة أهل مصر» الذى سبقت الاشارة اليه: ولعلكم لستم فى حاجة الى أن أثير غيرتكم بأن الروس قد عنوا بكتاب رفع الاصر ، وان الامريكيين قد ارسلوا يصورون كتاب القول المقتضب .. «وجحا أولى بلحم توره»

واذا ما كان الافراد منكم واللجان قد تحدثوا كثيرا عن درس العامية ومعرفتها ، فقاموس« التحفة الوفائية

فى تبيين اللغة العامية المصرية» الموعود في دار الكتب ، مما يجب ان يكون فى خزانتكم ليطبع ، لا ليخزن !!

وقد طبع مجمع دمشق منذ ربع قرن كتاب «بحر العوام فيما أصاب فيه العوام وفى ميدان الجد متسع للجميع .

وليس هنا مجال التفصيل لمايطبع، ولكنه مقام طلب الجد المنفذ ، والتتبع الدقيق لكتب التصويب (١) ، قديمة وحديثه ، ولكل ما هو قيم فى درس العامية .

وكل هذا وما يشبهه انما هو وسيلة — فيما أرجو — لما بعده من الموقف العلمى وهو :

٣ — تصحيح الصلة بين المجمع والحياة ، بأن يكون تعامله معها أخذا.. وأعطاء معا لا اعطاء فقدجرب هذا الاعطاء، ورأى مدى تقبل الحياة له . وبقى العمل الثانى من اعمال المجامع ، وهو الاخذ من الحياة . والامر فى هذا أوضح من أن ابينه واثبته ، فهو مقرر ، وقد جرى للجميع كلام متصل عنه ، وشعور به وعمل المجمع فى هذا : أن يأخذ ما أخذه أسلافه المصوبة ، من العامية فى الماضى البعيد أو القريب . من صحاح كلماتها، وما فى المعاجم والمراجع اللغوية ، من تلك الصحاح ، وما فى ألسنة الناس الآن من ذلك ليصنع من ذلك كله معجما يسمى مثلا : لسان العرب اليوم .

يشتمل هذا المعجم الحى على ماعرف الناس من اللغة واستعملوا ، ليعرف المعلمون صوابه فلا يسرفون فى تخطئة المتعلمين .. وليرجع اليه المتعلمون اول ما يرجعون . فيشعرون أنهم يعيشون بلغتهم ولا يتعلمون مادة جديدة ، **ولا لغة اجنبية ، فتتحرر السنتهم ، وقلوبهم وعقولهم وتزول كراهيتهم للعربية ، ويذهب ضعفهم فيها ، ويقبلون حين يصلب عودهم على بايغها وفصيحها الفنى .** ...

وأخرى أجل من ذلك وأعظم ، هى ان يشتمل هذا المعجم على صحاح العاميات العربية المختلفة ، يتتبعها اعضاء المجمع الكرام فى بلادهم ، وترصد فى أبوابها متجاوزة ، فيكون «معجم لسان العرب اليوم» وسيلة تقارب وتفاهم يرد العربية عاملا فعالا ، فى قومية أهلها ، وألفة بينهم ، وأنسا فيهم .

وليس بغريب أن أطلب الى المجمع، تاليف معجم لصالح العامية لتشيع وتكثر ، بعد ما يروى من أن صفى الدين الحلى ، فى القرن الثامن الهجرى ألف معجما فى اغلاط العامية يسمى الاغلاطى موجود فى مكتبة الاسكوريال (١) .

وقد بدا ، من واقع التاريخ أن تتبع الصواب واعلانه أجدى من تتبع الخطأ واعلانه ، والى هذا التصويب صار الامر اخيرا ، كما رأينا فهو سبيل التقريب أو التوحيد .

ورحم الله أبا حنيفة ، فى قياسه مع حجامه ، حين قال له الحجام : ان تتبع الابيض من الشعر يكثره ، فقال له أبو حنيفة : تتبع مواضع السواد لعله يكثر.

وقد تتبعوا مواضع الغلط فاستفحل الامر فيه ، فهلا تتتبع مواضع الصواب فيشيع ويغلب ... وذلك ما تشهد به تجارب المصلحين والمربين .

وأخيرا ... ما بى أن أتكلف تهوين صعوبة هذا العمل عليكم فما تزال ترن فى آذانكم كلمة ذلك الرجل الفرد من

(البقية ص ١١٢)

---

١ — مجلة المجمع ٣/ ٣٥٣

الأدب العربي الحديث في نظر صيني

للكاتب الصيني المعاصر : شويف

ترجمة : عبد الحميد فخري مصطفى

عندما نتحدث عن الادب العربى نجد انه لا مفر من أن نفكر فى (ألف ليلة وليلة) وهذا المؤلف من تراث القرون الوسطى التى ازدهر فيها الادب العربى ومنذ أوائل القرن السادس عشر والدول العربية تحت سيطرة تركيا ـ حيث توقفت حياة الثقافة الاجتماعية رويدا رويدا • وتبع ذلك سقوط الآداب العربية ولم يبدأ العرب نهضتهم العلمية والادبية والفنية الا فى اوائل القرن التاسع عشر •

واذا حللنا الادب العربى الحديث تحليلا دقيقا وجدنا انه ليس وحدة كاملة ذلك لانه من انتاج بيئات عربية مختلفة فى مصر وسورية ولبنان والعراق والاردن والجزائر وتونس ومراكش والمملكة العربية السعودية واليمن • ولكن شعوب هذه الاقطار العربية سواء فى الماضى أو فى الحاضر لهم صفات واحدة وتجمعهم عوامل مشتركة هى اللغة والدين والوطن والعادات والاهداف والجنس والآلام والدفاع المشترك وهم جميعا سلالة الادباء المخترعين التقدميين من العرب •

وقد نادى جميع الكتاب التقدميين فى كل دولة من الدول العربية بالدفاع عن التراث الادبى المشترك وحمايته وحفظ العلاقة بين شعوب هذه الدول وبالرغم من أن شعوب الدول العربية تستعمل لهجات مختلفة فانها قد حفظت رغم هذه المدة الطويلة وحدة اللغة الادبية •

فى حركة تطور الآداب الحديثة كانت القائدة مصر وهى زعيمة الدول العربية فى الادب والسياسة الحديثة المتطورة • أما سورية ولبنان متحدتان فى مجال الاقتصاد والثقافة والسياسة منذ امد بعيد وكان تاثير أدبهما على القراء كبيرا أيضا • وبعد الحرب العالمية الاولى ظهرت العراق عاملا قويا جديدا فى تطوير الادب •

وقد أحرز الادب العربى الحديث نتائج عظيمة فى القرن العشرين وفيما بين عامى ١٨٨٠ و ١٨٩٠ من القرن التاسع عشر ـ كانت المجلات الدورية

التى تنشر بسرعة تحتاج الى نوع من المقالات السياسية الحية وفى هذا الوقت تقريبا ظهرت فى سورية ثم فى مصر ثبعا لذلك الروايات التاريخية الحية • وكذلك فيما بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين • واسلوبها حينئذ كان أحب اسلوب • وبعد مدة قصيرة ظهر نوع آخر جديد من الصور الادبية وهى المسرحيات ولو أنها لم تكن كلها فى ذلك الوقت الا محاكاة للمؤلف الغربية •

وفى اوائل القرن العشرين لم يكن للأداب العربية سلطة مغترف بها • ولكن قبل الحرب العالمية الاولى كان هناك صحفى لبنانى يدعى (جورج زيدان) ـ وكان اديبا مشهورا فى الاقطار العربية وكان رجلا حرا معتدلا • وكانت لديه معارف تاريخية عميقة فقد نشر فى المجلة التى أنشأها باسم « نصف الشهر » روايات طويلة تنعكس خلالها الحياة العربية القديمة •

منذ عشرين سنة كامت هناك أديبتان نالتا أقبالا وترحيبا عظيمين • احداهما سورية تدعى «مى» والاخرى مصرية تدعى « ملك حفنى ناصف » ـ وكانت الاخيرة بوجه خاص ماهرة فى تصوير النواحى العاطفية والسياسية والادبية بطريق سهل •

وفى العقد التاسع من القرن التاسع عشر ازداد المهاجرون اللبنانيون الى امريكا الشمالية وجزء آخر الى امريكا الجنوبية • وفى تلك الاوطان أى فى المدن الكبيرة من الولايات المتحدة والبرازيل حتى وصلوا فى اوائل القرن العشرين الى ما يقرب من ٣٠٠ر٠٠٠ او ٥٠٠ر٠٠٠ مهاجر عربى • وقد ظهر من بينهم جماعة من الادباء تحرروا من ضغط الرقابة والقيود الموروثة فى الشرق وبدءوا فى ابتكار جديد من الصور الادبية حتى اصبحوا مذهبا ادبيا خاصا يسمى «المدرسة الامركية السورية» •

وأول أديب اشتهر هو الاديب أمين الريحانى (١٨٧٩ ـ ١٩٤٠) • وقد تعلم فى أمريكا وكان يستعمل اللغة الانجليزية فى كتابة الآداب وفيما بعد تمكن من اللغة العربية بعد جهد بالغ بروح لاتنى ولا تلين • وكانت مؤلفاته سواء فى الشكل او المادة مقبولة لدى القراء • وكان هو ايضا اول من كتب الشعر الحديث المنثور او المرسل وبسببه أصبح هذا اللون من الشعر اساسا لجميع ادباء المدرسة الامركية السورية • وكانت العبقرية الادبية التى طبعت بها الريحانى ونموها المستر عاملا جعله من ابرز الكتاب فى الآداب الحديثة •

وأول قائد لجمعية الادباء التابعة للمدرسة الامريكية السورية « جبران خليل جبران » الذى ولد عام ١٨٨٣ وتوفى عام ١٩٣١ • وقصصه التى كان يكتبها فى البداية كانت قصصا قصيرة تحمل الشور بالآلام وتصور روح المقاومة ضد فساد رجال الدين والاضطهاد فى الحياة ، وأما الرواية الاخيرة فهى « الاجنحة المتكسرة » فهذا الكتاب يصف لك حياة النساء المحزنة فى سورية •

وقد تكونت فى نيويورك رابطة أدبية بواسطة جبران وكان الذى يقوم بالقيادة غيره من الادباء مثل ميخائيل نعيمة وعبد المسيح خالد ونسيم عريضة • وهؤلاء الثلاثة قد تعلموا بالمدرسة الروسية • وقد مكث الاول منهم خمس سنوات فى هذه المدرسة فهو يعرف الآداب الروسية تمام المعرفة وقد فهم أفكار بيلنسكى فهما جيدا وهذا ما

جعله ناقدا عربيا عصريا بارزا معترفا به لدى الجميع .

ان الريحانى وجبران وميخائيل نعيمه وما بعدهم كانوا يؤثرون على الادب العربى الحديث تأثيرا كبيرا . وقد طبعت أكثر مؤلفات الريحانى فى سورية . كما أن اكثر مؤلفات جبران طبعت فى مصر غير ان تأثيرها قد بلغ جميع البلاد العربية حتى تونس .

ولم يكن للمدرسة الامريكية السورية سوى عشرين عاما تقريبا حين رجع الريحانى الى وطنه قبل عشرين سنة . اما جبران فقد توفى عام ١٩٣١ . ورجع ميخائيل نعيمة أيضا عام ١٩٣٢ الى وطنه والجيل الجديد من المثقفين متأثر بالثقافة الغربية الى مدى بعيد حتى أوشك المغتربون منهم ان ينسوا لغتهم وتقاليدهم رويدا رويدا وأن يفقدوا علاقاتهم بأوطانهم .

وعند انحلال المدرسة الامريكية السورية بدأ «المذهب المصرى العصرى» يظهر رويدا رويدا ويقود حركة النهضة الادبية وما نسميه الآن بالعصر الحديث ليس دقيقا لان المذهب المصرى العصرى خاصة فى مرحلته الاولى لم تكن هناك أى أفكار مشتركة بينه وبين المذهب العصرى لغربى أوربا .

وممثلو المدرسة الامريكية السورية نادوا بمطلب واحد وهو بناء أدب يمكن أن تنعكس فيه حياة المجتمع المصرى وعواطف المصريين الفكرية ويعتبر ذلك خطوة أولى نحو المذهب الواقعى .

اما قصة « زينب » التى كتبها حسين هيكل عام ١٩١٤ وقصة « الايام » لطه حسين التى كتبها عام ١٩٢٩ والقصة الطويلة « للمازنى » وهى « ابراهيم الكاتب » التى الفها عام ١٩٣١ وكذلك القصص القصيرة التى كتبها تيمور وأخوته وجميع مؤلفات توفيق الحكيم فقد ظهر هذا الميل الى كتابة القصة القصيرة فى فترة معينة .

ولقد مات محمد تيمور (١٨٩٢ - ١٩٢١) وهو فى ريعان شبابه ولكنه قد ظهر كناقد يتسم بالدقة والحزم وكمؤرخ للمسارح . وكانت مسرحياته الاربع قد اسست للمسرحيات الطابع المصرى طابعا ثابتا . أما أخوه الاصغر « محمود تيمور » الذى ولد عام ١٨٩٤ فهو مؤسس القصص للمذهب المصرى الواقعى وكان أسلوبه قريبا من موباسان وشيكوف وكانت قصصه القصيرة فى وصف حياة كل طبقة من طبقات الشعب فى المدن والارياف فان لها من يقلدها فى الوطن العربى الكبير .

وفى الثلاثين سنة الاخيرة احتل توفيق الحكيم مركزا هاما ففى روايته « عودة الروح » التى كتبها عام ١٩٣٣ فقد وصف أول لهب للحركة القومية فى الحياة المصرية على نطاق واسع وهى الرواية التى يمكن القول انها أكثر الاعمال الادبية العربية واقعية خلال ثلاثين سنة وفى هذه الناحية يمكن ان نقول هذا الكلام بالنسبة لروايته « يوميات نائب فى الارياف » .

فى القرن العشرين كانت أكثر الجهود فى الادب العربى منحصرة فى مجال النشر ولو ان المؤلفات الشعرية والغنائية كان عددها كبيرا جدا مستوى الفن كان عاليا جدا وكانت كلها تتأثر مباشرة بالحوادث الواقعية ولكنها لا يمكن ان تقارن بالنثر .

وكان الشاعر أحمد شوقى الذى ولد عام ١٨٦٨ وتوفى عام ١٩٣٢ والشاعر

حافظ ابراهيم (١٨٧١ ـ ١٩٣٢) زعيمي الشعراء في مصر في الثلاثين عاما الاولى من القرن العشرين . كانت كلمات التابين وأناشيد الرثاء هي الاسلوب الرئيسي في مؤلفات شوقي وكان حافظ ابراهيم مثالا للمدح الحر ولهذا كان يتمتع بسمعة عالية في طبقات الشعب الفقيرة .

وبعد وفاة هذين الشاعرين المصريين ظهر على منبر الشعر المصري « خليل مطران » اللبناني الشاعر العاطفي القريب من المذهب القديم الذي ولد عام ١٨٧١ . أما الشاعر « احمد زكي أبو شادي » الذي ولد عام ١٨٩٢ فيعتبر من الجيل الثاني للشعراء .

ان النهضة الادبية والفنية في العراق كادت تتأخر عن مصر وسورية مدة قرن من الزمان ولكن ظهر في اوائل القرن العشرين شاعران كبيران هما « جميل الزهاوي » (١٨٦٣ ـ ١٩٣٦) والرصافي (١٨٧٥ ـ ١٩٤٥) . اما الاول فكان مفكرا حرا من الطبقة الرأسمالية الاقطاعية ـ كان دائما ينشز في شعره الافكار المتطرفة وكان ثوريا أيضا في الشكل الادبي . وأما الاخير فكان يميل الى حفظ الاشكال القديمة وكانت المواضيع الاجتماعية لديه ترتفع في بعض الاحيان الى أعلى درجة من العواطف السارة أو المحزنة . وقد توفي هذان الشاعران في الحياة التعسة وتحت ظنون الناس المتنوعة .

وعندما انتهت الحرب العالمية الثانية بدأ عهد جديد للآداب العربية .

وفي أثناء الثلاثين سنة الماضية نشأ المذهب الديموقراطي الجديد للادب العربي وأدباء هذا المذهب كانوا متحدين حول مجلة « الطليعة » التي كانت تصدر ببيروت وهي أقدم مجلة تنشر الادب الروسي في البلاد العربية .

وكان النداء في الجرائد والمجلات التقدمية بضرورة زوال بواقي الاقطاعية يتقوى شيئا فشيئا وقدم الادباء مسالة بناء الثقافة ، ونادوا بتبسيط اللغة الكاتبة كي تقرب الناس الى التفاهم بما يتعودون عليه من الكلام ، وقدموا مسالة أخرى هامة وهي رفع مستوى اللغة عند عامة الشعب «اللغة العامية» ونادوا ايضا بشعبية الادب والفن في ذلك الوقت .

وكتب الكاتب اللبناني الشاب « محمد ابراهيم دكروب » في الاعوام القلية القريبة مقالات كثيرة ودعا المؤلفين ليكتبوا عن الشعب ومن أجل الشعب .

وفي عام ١٩٥٣ أصدرت لبنان قصة متوسطة تدعى « الراهب » تنتمي الى الكاتب العربي « خوري خان » وهي تصور الكفاح المنظم للعمال وكذلك النشاط الاجرامي للسياسيين الرأسماليين الكبار ضد الشعب .

وفي شهر أغسطس عام ١٩٥٤ انعقد لاول مرة في دمشق مؤتمر كبير لممثلي أدباء العرب طبقا لاقتراحات الادباء السوريين وتأسس حلف للادباء العرب الديموقراطيين من أجل حماية الثقافة القومية ورفع مستواها من أجل تقوية الكفاح في سبيل تأسيس الادب الواقعي الجديد والذي يحافظ على مصالح الشعب .

هذا الادب الواقعي الجديد لا يتعلم فقط من الادب التقدمي في العالم بل يجب أن يستفيد من التجارب النافعة لادباء المدرسة الامريكية السورية التقدميين ، وكذلك أدباء المدرسة العصرية المصرية . (البقية ص ١١٧)

أدب الرسائل وأدب الاعتراف

- ٢ -

وهل يحل لنا نشر رسائل الأعلام الراحلين ؟

تفضل السيد الاديب المجرب فبسط الفكرة فى اهمية الرسائل الخاصة للفن والتاريخ ، وترك بين يدى القارىء آراء فى نشرها كلها بلا قيد ولا شرط ، او نشر بعضها دون بعض ، او التريث والتأجيل لسبب او لآخر .

وهو يتابع هنا هذا البيان بما نرجو ان يصحح به عزمه فى خدمة الحياة الادبية والفنية على النشر بلا قيد ولا شرط .

اعتاد القراء ـ منذ بضع سنوات ـ أن يروا بعض رسائل كتابها منشور فى سياق كتاب أو مجلة .. ولكنها مع ذلك كانت ـ ولم تزل ـ قليلة نادرة ..

ومن ذلك ما طبع فى آخر ديوان ابراهيم اليازجى من رسائله الى صحبها نشرها أخوه الشيخ حبيب اليازجى.. كما نشر له بعضها بعد وفاته ـ فيما نذكر ـ بمجلة المقتبس التى كان يد رها خليل بيرس ..

وفى عام ١٩٥٠ نشر كتاب يضم مجموعة من اكثر من مائتى رسالة ـ خاصة ـ كان المرحوم الاستاذ مصطفى صادق الرافعى يكتبها عفو الخاطر ، ويرسلها بين الحين والحين الى صديقه الاستاذ محمود ابو ريه . فجمع ها الصديق بعد وفاة صاحب ا فى كتاب بعد أن رتبها ووضع لكل منها عنوانا .(١)

فما أن أطلع عليها النقاد حتى عثروا فى عبارتها المرسلة على السجية ، على زوايا جديدة من طابع الشخصية ، لم يكشفوا عنها فى مؤلفات الكاتب حين كان يتأنى ويتروى ويتأنق بل لقد كانت مصدرا أساسيا اعتمد عليه بعض النقاد اعتمادا يكاد أن يكون كليا فيما كتبوه عن الرافعى وأدبه (٢).

ثم رأينا بعد ذلك المجموعتين السالفتى الذكر : «رسائل مى ورسائل جبران» يضمان القليل من رسائل هذين الاديبين المشهورين . فان بقية رسائلهما لم تزل مبعثرة فى كل واد .. وكان الاستاذ ميخائيل نعيمه قد نشر فى كتابه : « جبران خليل جبران » المطبوع ببيروت عام ١٩٤٣ سبعا وعشرين رسالة مما كان ارسله اليه جبران أيام المهجر الامريكى .. ولكنها لم تنشر فى الطبعة

---

(١) « رسائل الرافعى » جمع وترتيب محمود أبو ريه ـ القاهرة ١٩٥٠ وتضم ٢١٨ رسالة .

(٢) « دراسة فى أدب الرافعى » للدكتور نعمات أحمد فؤاد ـ القاهرة ١٩٥٣

الجديدة من كتابه الصادر بالقاهرة عام ١٩٥٠ .. كما أن هناك بعضا من رسائل جبران بخطه ، معروضة في متحف بشرى بلبنان .

ومنذ عهد قريب جاء بجريدة الاهرام أن الدكتور محمد أنيس ، أستاذ التاريخ الحديث المساعد بجامعة القاهرة اكتشف خمسا وعشرين رسالة كتبها الزعيم الوطني مصطفى كامل من باريس في صيف ١٨٩٥ الى صديقه عبدالرحيم أحمد — وكيل الاقلام العربية للجمعية السنية للخديو عباس الثاني — وقال ناشر الخبر « ان هذه الرسائل ستزيح الستار عن جانب هام في تفكير مصطفى كامل وفي شخصيته ، وفي حقيقة رأيه في السياسة الفرنسية بمصر ، كما تتضمن دراسة للوقف الدولي في أوروبا وعلاقته بالقضية المصرية (١) »

ولا شك أن جميع المشاهير عندنا وعندهم — سواء أكانوا من الادباء أم من غيرهم ، قد كتبوا أو أملوا في بعض أيام حياتهم شتى الرسائل الى ذويهم أو أصدقائهم أو المعجبين بهم .. وأن هناك الكثير من الناس ممن يحتفظون بها للذكرى أو لغيرها من الاسباب ، فتظل محجوبة عن الانظار .. وأن بعضها كان ينشر من حين لاخر في سياق بحث أو في مقدمة كتاب ، بقصد الاشارة للناحية الخطية أو الاثرية .

وكذلك الحال في كتب الاعتراف ، والمذكرات ، واليوميات ، فانها مع ندرتها لدينا ، أخذت تتكاثر عندنا ويزداد الاهتمام بها .

ففي عام ١٩١٦ نشر الشاعر الكبير عبد الرحمن شكري كتابا بعنوان « الاعترافات » صور فيه بعض نواحي أخلاقه ونقائضه في عهد الشباب .. كما تحدث الدكتور طه حسين عن صباه وشبابه في كتابيه « الايام » و« أديب » .. ونشر سلامة موسى ترجمة لحياته في « تربية سلامه موسى » ، والمازني في « قصة حياة » ولطفي السيد في « قصة حياتي » ، وأحمد شفيق في « مذكراتي في نصف قرن » وفي « أعمالي بعد مذكراتي » ، ونجيب الريحاني في « مذكرات » ، وروزا اليوسف في « ذكريات » ، ويحيى حقي في « خليها على الله » و « أم العواجز » ، وفكري أباظة في « الضاحك الباكي .. » ولم تنشر بعد « مذكرات سعد زغلول » ولم تزل مخفية عن القراء منذ أربعين عاما .. كما لم تظهر بعد رسائل سلامه موسى الى ولده ..

وفي كتاب : « الترجمات الشخصية » للدكتور شوقي ضيف نجد استعراضا عاما عن التراجم الشخصية القديمة التي كتبها ابن سينا ، وابن رضوان ، والجاحظ وابن حزم ، وابن سعيد ، وابن شامه ، والسخاوي والسيوطي والغزالي ، والشعراني ، وابن خلدون وأسامه بن منقذ ..

ولدي كما لدى غيري من الناس عدد من تلك الرسائل « الشخصية » التي كانت ترد الي في مناسبات خاصة من بعض الكتاب الراحلين .. وكنت أحتفظ بها للذكرى ثم مضى على بعضها السنوات الطوال حتى خشيت عليها من عادية الزمن ..

وبعض تلك الرسائل مما يهم النقاد،

---

(١) جريدة الأهرام — في ١٤ مارس ١٩٦٢ — بعنوان : « استاذ جامعي يكتشف وثائق خطيرة » .

وبعضها الاخر لا يهمهم لتفاهة موضوعه اللهم الا من ناحية الخط ورسم الكلمات

وكنت كثيرا اتردد فى نشرها لسببين .. أولهما ـ ما جاء فى بعضها من عبارات المجاملة الصادرة عن سماحة المرسل وحسن ظنه ، مما قد يحمل على الظن أن فى نشرها نوعا من المباهاة والتفاخر .. وثانيهما ـ اننا كنا جميعا لا نرتاح الى نشر « خصوصيات » الادباء فذلك كان يشوبه التحفظ والتكتم .

فاذا ما اتفقنا فى الرأى على ان رسائل الادباء « الراحلين » قد أمست مثل حياتهم وآثارهم ملكا للتاريخ ، فانى اهدى هذه الطاقة الى القراء عن طريق مجلة « الأدب » التى تغار على الأدب والتاريخ وحدهما ..

ولقد سبق لى أن ناديت بهذا الضرب من « الاكتتاب » الادبى عندما شرع المكلفون بجمع ديوان ناجى بنشر اشعاره كاملة «١»

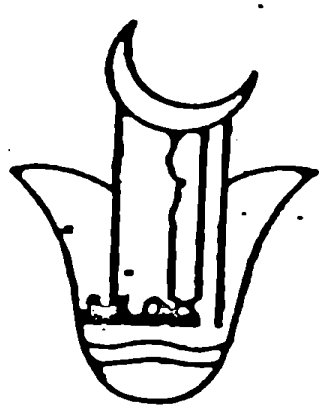
وقبل أن أنشر رسائل أستاذى الشاعر عبد الرحمن شكرى رحمه الله، أبدأ بنشر بعض الرسائل الاخرى التى تقدمتها فى التاريخ ، لعلى بذلك أفتح باب هذا « الاكتتاب الادبى » فيعمد الادباء الى نشر ما فى جعبتهم من رسائل تفوق ما لدى أهمية وأثرا .. والى اللقاء ..

الاسكندرية نقولا يوسف

---

١) بمجلة « المصور » بالقاهرة مع اهداء بعض اشعاره غير المنشور وقد طبع الديوان وبه تلك الاشعار ، ولكن هناك نحو ١٠ قصيده لناجى لم تظهر فى الديوان ، وبعضها بالمجلات .. كما أشرت بالمصور الى مخطوطات ورسائل الأستاذ محمد أمين حسونه ـ منه واليه ـ والتى لم تنشر الى الآن ـ والى رسائل ى وهناك مخطوطة كتاب للزهاوى أودعه عند صديقه المرحوم سلامة موسى فأودعه قبل وفاته عند المرحوم أحمد زكى أبوشادى وما زال محفوظاً لدى كريمته بنيويورك ..

« الادب » تسدف الشكر للسيد الاديب على ما اعتزم من نشر ما لديه من الرسائل التى يقدر هو اهميتها قبل سواه ، ونرجوان يكون قد اطمان معنا الى نشر تلك الرسائل بلا قيد ولا شرط ، وفاء بحق التاريخ واداء لامانته ، ولاسيما الرسائل التى رحل اصحابها ، وجب الموت خصومة ما بينهم وبين الاحياء ، فامست رسائلهم وثائق لا تهمة فيها ، ولا مجال للرغب ولارهب .. نعم .. انها قد تكون حينما كتبت مجالا لشىء من ذلك ، ولكنه بما فيها من ذلك تكون مادة لتاريخ الصلات والعلاقات بين الناس فى عصرها .. وشكرا آخر للسيد باسم الادب .



صورة زجلية بقلم حامد الاطمس

الليلة « الفرن » ياخال زحمه
بصواني العيد — ذات اللحمه —
واختار « حسان » راح يعمل إيه
فى بطون مابتعرفش الرحمه . . !

* * *

كان المفروض ياخد راحه
الناس ماهى كلها مرتاحه
الليلة العيد . . ع الدنيا سعيد
إلا أنت ياجسان . . بصراحه

* * *

يرتاح إزاى . ؟ والناس ديه
واقفين له عشان التسويه
وده متعشم . . وده متعشم
والصبر زعيم الادويه . . !

* * *

ووقف حسان على بيت ناره
« مستمتل » على أحكام كاره

ولغاية الساعة تلاتة قبض
مصروفه وزوح عتلى داره

* * *

ومشى حسان بعيد ماعيد
ع الخـــــــلى وعياد والسيد
أفكاره بتضرب وتـــــــلاقى
ودماغه بيحـــــــسب وبقيد

* * *

له حق صحيح . . إيه راح يعمل ؟
فى العيد ومطالبه اللى تبرجـــــــل
آخرتها خرج من أفكاره
على إن الراجـــــــل . . يستحمل

* * *

والعيـــــــد إن كان بيهنى ناسات
ويدوخ غـــــــيرها الست دوخات
ما قدرش يجيب الذنب عليه . . .
ان جه فى « ربيع » أو جا فى حسومات !

* * *

ويسوقه السير لطريق الدار
ودماغه تقولش مولع نار
شايف بعنيه . . . أنوار حواليه
إيه بس حا يعمل بالأنوار ؟ !

* * *

وأظن شعور إنسان فزان
طالع من عند النار همذان
له حق ان « كانش » يهزه النور
مش برضه تمام والا أنا غلطان ؟!

* * *

وف « بوظه » ف باب الشغرية
حوذ « حسان » وخد له شويه
« القرعه » تجيله يطوحها . . . .
مغ بعض « الفشه المشوية »

* * *

ويغنى فتى جاى م النوبه . . .
ع الغربه . وع الشوق . والتوبه
وكلام الناس . وجفا الأحباب . . .
وظروف مش عاوزه تروق نوبه !

* * *

ويطل « العيد » على ناس قاعدين
البال سرحان و « البطن عجين » !
مجموعة ناس . . . ياخساره ياناس
مش وقت كلام . . . حاتكلم مين ؟!

* * *

ودفع حسان . . . حق « الدنان »
ساعة ما ناداه م الفجر أدان
ومشى — م العتبة ومنها إلى

سته وعشرين يوليه ... وسليمان --

* * *

شارع سليمان بالناس مليان ...
النوم مالهوش ع العين سلطان
الفجر ولسه الناس ماشيين ؟!
والواحد يظهر مش إنسان ...

* * *

مطرح ما يسير يعتر ف حوير
وروايح منها العقل يطير ...
وتزوغ العين ف حاجات .. وحاجات
لكن ... راح تعمل إيه يا فقير ؟!

* * *

ويفوت ع البار ... يلتقى أحوال
الكاس عمال بيقول موال ...
والصبح بيان . على ناس هايمين
و « خواجه عجوز » مسكين الحال ...

* * *

واقف بكانجه ... يبيع ألحان
تسمع بالصاغ « فاجنر وشوبان »
ع الشفه رسم بسمه عريضه
بتدارى — حاجات — جوه الفنان

* * *

ووقف حسان يسمع ببلاش
أنغام طول عمره ما يسمعهاش ...

بقى ده « شحات » ؟ . . لا مش معقول
بس الايام . . . ميلها ما خلاش . . .

* * *

ومشى حسان . . . زى السكران
من كتر ما شاف أشكال والوان
لأ والله ياعيد برضه انت سعيد
بس انت تعوز أبو جيب مليان . . .

* * *

ويمر نسيم الصبح عليل
يسرح وياه مع ماضى جميل
ايام الريف . . . . وجمال الريف . . . .
وحاجات . . . . وحاجات موالها طويل

* * *

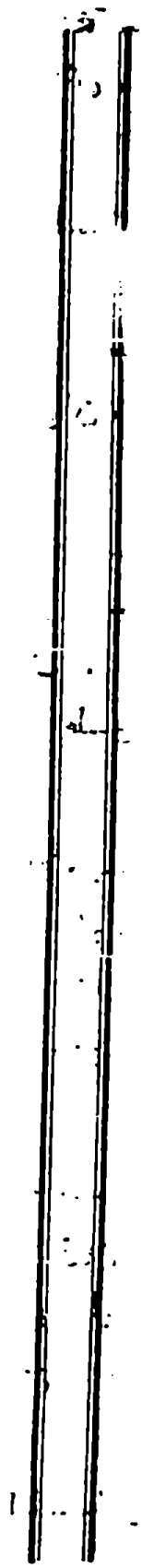
كان زى اليوم ويا الأحباب
بيقضى العيد مع شله شباب
الأكل يدور ، والشاى ع النار
واسمع « حواديت » عنتر وديباب

* * *

ويجيب « الناى » الواد حسانين
ويقسم دور « يا حليوة يا زين »
بين « المواويل الخضره » يا ليل
بتروح ما بنعرف . بتروح فين

* * *

كانت أيام يا أبو الحسانين



ما تروق . . . مالك ماشى حزين
إن كان فى الغربة كتير م الناس
فى الغربة يا ريس منسجمين . . . !

* * *

وفى أودته ينام وحدانى يا خال
لا خزينة وياه ولا عنده عيال
« عازب . . . ويتيم . . . . وغريب الدار »
واهى سايره وبس وكلته عال !

* * *

وتشوفه « القطة » تشب عليه
وتروح تلحس بلسانها إيديه
حاول انه ينام ما عرفش ينام
طيب . . . حا يضيع وقته بايه ؟

* * *

لاعب فى القطه وقت طويل
راح يعمل إية مش لاقى زميل
اتضايق . . . قام فتح الشباك
والباب . . . ونهض غسل المنديل

* * *

وبشم روايح لحمه تجيه . . .
من عند جيران متحاوطين بيه
اشتاقت نفسه وبص لى
القطه عنيها بتخرم فيه

* * *

ما هو لو وياه . . . . كان إيه خلاه
يستنى النفس ما دام هفاه ؟ !
والقطة كمان مش راضيه تفوت
« الأوضه » وتوصل عند سواه

* * *

طبطب عل ضهر القطه وقال :
الليـــــــــله . . . لابد بأيها حال
راح أجيب لك لحمه يا « بيسه » خلاص
إيه يعنى ؟ د كل الامر ريال

* * *

وتهل عليـــــــــه ريحة المسلوق
خلت حسان يجرى على السوق
وفى آخر اليوم بعد ما شطب
إتعشوا اتنين . . . . قطة . ومخلوق

فى

دار الأمل

٥٨ شارع الجمهورية - تليفون ٤٨٠٦٩

الندوة لاسبوعية

ندوة فنيـــة تحرر وجدان الشـــباب

وى .. فلا تلد وى على صديقة
وادنو .. فلا يحنو على صديق
وارهق اوتارى بلحن مجنح
فينكر من يصغى له .. ويضيق
وانفق ايامى عطاء ولهفة
واعصر من قلب لهم وأريق
وامشى على شوك الطريق فلا يد
تساند خطوى او يلوح رفيق
يروق لهم طعنى بما لايروقنى
فان ضجرت نفسى فليس يروق !
لديهم على قدر المضيق رحابة
ودونى على قدر الفضاء مضيق . !
أرى الكاس تصفو لى وتسخو على فمى
واهنو وفى صدرى يشب حريق
على صمتها يجلو مراحى .. وحانتى
خيال تعرى من مداه طليق
سباق الرؤى فيها وصبرى على المنى
نديماى .. أسقى فهما وازيق ..
معتقة الاصداء بكر عريقة
يزف لها من فى الهموم عريق
سأشرب حتى لا فراغ يشدنى
اليه ولا يوما اكاد افيق
ژاثوى الى قاع بعيد واتروى
واحجب عينى ان اطل بريق
فعيناى تعشى ان ألم بها السنا
لطول ظلام بالعيون يحيق . !
واحمل قيثارى وامشى بجثتى
لظل جوار لا يراه طريق
واذوى .. فقد تذوى على صديقة
وانأى .. فقد يحنو على صديق ...

فتحى سعيد

ما أرحب الحياة !

للشاعر الصيني المعاصر : خوتشي فان
ترجمة : احمد عبد العزيز اللق

ما ارحب الحياة !
انها بحر او محيط
حيثما وجدت الحياة وجدت السعادة والغنى

اذهب واشترك فى فرقة للغناء ، اذهب لتمثل على المسرح
اذهب لتنشىء خطا حديديا ، اذهب لتعمل طيارا
اذهب لتبحث فى المعامل ، اذهب لتؤلف قصيدة
اذهب الى أعلا الجبل للانزلاق ، اذهب واركب زورقا يعلو بك ويهبط فوق الامواج
اذهب لتقوم برحلة استكشافية فى القطب الشمالى ، اذهب الى المنطقة الاستوائية لتعمل بحثا عن النباتات
اذهب واحضر خيمة ونم تحت السماء المقمرة
اذهب واقض يوما لا كلفة فيه
اذهب الى الاماكن العامة وافتح عينيك جيدا
اذهب واضىء شعلة حياة الآخرين من شعلة حياتك
اذهب وافتح قلبك للآخرين تكسب قلوبهم

ما ارحب الحياة !
ما أطيب رائحتها
حيثما وجدت الحياة وجدت السعادة والغنى

من ليالي المنصورة

لاتعذليني « يافتاة » على شجوني
أوشكت أن أشفى على بحر الجنون
من وخدتى البكاء والألم الدفين
من شقوتى وفراغ أيامى الحزين
من لوعتى الخرساء من دمعى السخين
وضياع أحلامى وآمال السنين
وشقاء عمر ضاع فى حظ لعين

ماذا أريد أنا من الدهر الضنين ؟
لاشىء الا خفقة القلب الحنون
إلا حبيب أصطفيه ويصطفينى
إلا فؤاد أفتديه ويفتدينى
إلا الحنان يطل فى ألق العيون
والحب والخفقات فى هدب الجفون
فى رعشة الهمسات من ثغر الفتون
فى وقدة اللمسات من كف الحنين

لا تسأليني عن ليالى الطويلة
عن قلبى الدامى وروحى العليلة
عن لوعة فى القلب تعزف لى عويله

لا تسأليني عـــن وسادتي المضيلة
بالدمع من أجفـــانى الوطى الكليـــلة
أو كيف تخفق تحت زفراتى النحيلة
وأكاد أحرقهـــا بآهات الطفولة

لا تسأليني عن وسادى كيف بلته دموعى ؟
والقلب ، ياللقلب ينشج من عذابى فى ضلوعى ؟
والغرفة الزرقاء تشرق بالأنين وبالصقيع
لا قلب يدفئني ولاقبس أضيء به شموعى
لا شيء إلا الليل والآهات تصرخ فى الهزيع
شبح هناك يطل فى روحى وفى قلبى الصريع
شبح الظلام كأنه جان تخضب بالنجيع

حبي الذى اطعمته كبدى ووجدانى الحنونا
ورويته بدم الوفاء فصـــار للقلب العيونا
ورعيته بين الضلوع فشب ريانا مكينـــا
حبي الذى قد كان فى أحـــلام أيامى جنينا
قد صار رفافا يهز مشاعر الدنيا فتونا
لكنه قد صار فى دنياك « ياحبى » طعينا
وخنقته بيديك « ياحبى » وذاق بك المنونا

إن كنت « شيئاً » فى حياتى يافتاة فخبرينى
أو كنت طيفا زائلا مثل الرؤى لاتكتمينى
لاتتركينى للظنون فقد سقمت من الظنون
ضلت بى الأوهام فى بيداء ضائعة اليقين
ماذا أكون أنا ؟ أرؤيا بين أهداب الجفون
حتى إذا طلع النهار نسيت أطياف الفتون
إنى سئمت من السراب يلوح فى عبث خئون

هذا وداعى « يافتاة » على المدى إن تذكرينى
لكن بربك لا تسيئى بى الظنون بلا يقين
إنى أحبك من فؤادى فى هيام كالجنون
لكننى أنهار فى ألم وأذوى كالغصون
ولقد ذبلت من العذاب ومن تباريح الشجون
قد شف جسمى الحب فى يأس وفي حزن دفين

على حسن العزب

المنصورة

قصة شعرية :

الصياد

عمد الصياد الى النهر
ليصيب قليلا من رزقه
والليل تململ فى ضجر
بكت النجمات من القلق
وملائكة الريح تولول فى حزن
لبكاء الاطفال الخمسة
فى حضن الام بلا لبن
وبلا أثواب .. أو قبس

نظر الصياد الى الماء
فجرت اشعاعات القمر
وانزلقت تلهث فى ذعر
وانحلت فى قاع الموج
فتنهد كالكير الاسود
.. الكير المنتفخ المجهد
الملقى فى شرق الجمر
الحائر فى أيدى الفجر

ومشى حذرا فوق الشاطىء
واستند الى جذع الشجرة
وانهمك يسوى فى الشبكة
يتافف مرتبك الحركة
للعقد الزرق المشنجرة
أيفك وتعقدها نفسه ؟!
أطراف الشبكة لملمها
وطواها من حول الكتف
رجلاه انشقت اصبعها

بزجاج ملقى فى الجرف
الابر .. ومسمار آخر
اندكوا فى لحم أظافر
فتحامل واجتذب النفسا
باسم المعطى .. نشر الشبكة
ليوفر للبيت القبسا
والخبز يغمس بالسمكة
واللبن .. وقشات الدفء

انتظر الصياد الشاحب
يتجاذبه أمل الشارب
والبدر كمشكاة الراهب
يلقى حبات من سبحه
حبات الضوء على التله
يتأرجح نجم كالقارب
ما بين خفوت وجلاء
بالشبح التائه بعراء ،
جذب الصياد ابن الشبكه
أطراف حبال مشتبكه
شفتاه تفتح عن ضحكه
« .. وتناسى أوجاع الشوكة .. »
الشبكة غاصت .. غاصت فى القاع
بضمير الماء .. بدنيء اللاوعى
فانشرح الصياد كراعى
ولدت نعجاته فى الفجر
ولدت خملانا بيضاء
ونجت من عسر يتراءى

انطلق الصياد يصفر
ويشد حبالا ويجرجر
رفع المسكين الى ربه
عينيه ليغسل من ذنبه
آواه !! ولكن من زمن
لم يذكر حتى اسم الله
اترى الرحمن المستانى
يؤتيه سلوى مع من
بجذى وحجارة من سقر
يقتلع جبالا وتدمر ؟!
أم يرسل اعضادا احمر
انهمك الصياد الاصغر
العرق تصبب كالمطر
نفحت جبهته بالشرر
« .. رباه ارحمنا لا تتأثر .. »
واخيرا حط على الشط
وانكب يقلب كالقحط
عن حوت .. عن فرس النهر
اواه !! فلم لمعثر يده
الا فى شىء فواح
بروائح تزكم معطسه
رثاء انسدت رباه
شربت من نار امراة الشيطان
سجدت قدام الاصنام
هبت من كهف الغفران
الكهف المهجور الدامى
وقع الصياد على الشبكة
« .. وتذكر اوجاع الشوكه .. »
وزجاجا ينشر فى فكه
فافاق على الريح الوثنى العفن
والصيد المشئوم النتن

حلبه فاذ هو كالجنة
نغلت بالدود وبالقيح
طفحت باللوت

لم يعلم ما اصل الجثة
الحامضة الشوهاء الرثة
فانتحرت فى فمه الضحكة
وانقبرت فى أعلى حلقه
الدمعة فرت
وانعتقت من عينيه
من قضبان الكانون المطفأ
ويلاه !! جفون زرت لتسور كانونا مطفأ
فأدار الدف الى البيت
ينداح كأشلاء الميت
والدمع يسبح فى الهب
يستمطر من كف الرب
عصفورا أخضر او هدهد
أو صيدا آخر لا ينفد

راح المسكين يتمتم
بأنين مجروح مؤلم
« .. صياد القرن العشرين .. .
« .. انصيد النتن مع الطين ..
« .. لا بأس فانى ابن الطين .. »

وتدحرج فى جوف الليل
وكلاب تنبح فى الحقل
وذئاب تفترس سكون الليل المبهم ،
صرصور الليل أو الجد جد ...
فى الحقل يؤز وفى المسجد .

ونعيب الغربان الاسود ..
بلعته آبار العتمه
يتعالى فوق المئذنة
وتلكأ قدام الباب
كالنعش المشطور الكابى
حيران .. ايطرق ام يرجع
ارتعش ونقر بالاصبع
فانفتح الباب عن الظلمة

. .. .

الاطفـــال
ـ احباب الله ـ الاطفال انطلقوا .. خفوا للوالد
والكل يهلل للوافد
« محمود » تشبث بالثوب
فتمزق من فعل الجذب
« شلبية .. » كفر معبدها الارق
نتشقه فانشق الطوق
الام تمصمص شفتيها
والطفل ـ شـقيق الفجـر ـ يمصمص حلمتها ،
وامتزج برنة اعوال :
« .. الشبكة .. اين ابى .. الشبكة .. »
« .. السمكة .. اين ابى .. السـمكة .. »
« .. فالجوع يقطع احشائى
« .. ويفلق ويحت عظام الجمجمة
« .. كبارد صوان طائشة
« .. شقوا الاسماك عسى نلقى
.. خاتم الملك الاعظم
.. فننادى كعـلاء الدين فانوس النعيم .. »

.. تعبث أكوام الذهب ..
.. الماس تدفق من نبع الكنز
.. يكسونا بحرير القز
.. ونضيء شموع فى البيت
.. فيهاجر عفريت الصمت
.. أماه .. ايتى بالحطب
وسابحث عن عود ثقاب
كى نشوى نشوى ثعبان السمك
« .. الشبكة اين ابى الشبكة .. »
« .. السمكة اين ابى السمكة .. »
وجدوه تعروه وعكة ..
انهال صياح يغرقه
فاشار الى جهة البحر
فاشار الى جهة النهر
فانطلقوا كبساط الريح
انطلقوا طاروا فى التو
ارجلهم تسبح فى الجو
كبراق رفرف بسماء
ظنوا والدعم لم يقوى
فى الليل على حمل الصيد
فالصيد ثقيل وسمين ..
بشرى لبطون تتلوى
بشرى ..
فرحى ..
هيا ..
مرحى ..
وانطلقوا كبساط الريح
فالصيد ثقيل وسمين ..
.. .. ..

احمد عبد العليم عبيده

جيتا الرطبى منتصف الليل

قصة للكاتب الصينى الكبير : جاو اباو

ترجمها من الصينية : فاروق محمد سيان البديوى

لايعرف كيف يكتب الكثير من الكلمات !! ..

ولد « جاو اباو » فى اسرة ريفية فقيرة بمديرية «لياونج» ومنذ الصغر عانى أباو» الكثير من اضطهاد الاقطاع والاستعمار وقدحرمه فقر اسرته من التعليم ، فكان حظه منه هو شهر وبضعة ايام بعدها التحق بخدمة اقطاعى بقريتهم • وعندما بلغ التاسعة من العمر ذهب مع والدة الى المدينة « داليان »وعمل باحد مصانعها •

وفى عام ١٩٤٧ التحق جاواباو بقوات التحرير الصينية وقام فيها بأعمال مختلفة، وقد مكنته شجاعته وسرعة خاطره من القيام بخدمات جليلة •

كانت رغبة « ابـاو » فى العلم شديدة رغم انه لم ينل منه شيئا فى صغره ، فلما التحق بالجيش اقبل على الدراسة بروح لاتعرف اليأس ، واستغل الفرصة التى اتيحت له هناك للتعلم ، وكان يسعى دائما للحصول على معونة رفاقه بالجيش فتقدم فى دراسته تقدما محسوسا • ثم خطرت له فكرة كتابة قصة يروى فيها تاريخ حياته ليقرأها الكادحون من افراد الشعب •

بعد عامين من التحاق جاوباو بالجيش اى فى عام ١٩٤٩ بدأ يكتب قصة حياته ، ولكنه واجه فى ذلك صعوبات كثيرة فقد كان لايعرف كيف يكتب الكثير من الكلمات ولكنه تغلب على ذلك بوضع رموز بدلا من الكلمات التى لايعرف كتابتها ، واخيرا وبمعاونة زملائه تمكن من اتمام قصة حياته واطلق عليها اسمه •

ولما علمت القيادة بذلك ارسلت له احد كتاب الجيش لينقح معه القصة ، فقام اباو بتنقيح الكثير من قصته طبقا لما يبديه الكاتب من رأى • • • • واخيرا تم نشرها•

وقد ترجمت هذه القصة الى كثير من اللغات الاجنبية والقدم الان للقارىء العربى الفصل التاسع من قصة « جاواباو » لطرافته ، ولانه يمثل ذكاء الفلاح وفطنته راجيا ان يسمح لى الوقت مستقبلا بتقديم الترجمة الكاملة لقصة « جاواباو »•

١ — جوباوى : لقب اطلقه عليه الفلاحون معناه بجوا الذى يلمع الجلد

في إحدى الامسيات ، وبعد أن أرخى الليل سدوله ، قدمت من الحقل جماعة من الناس وهي تترنح تعبا ، كانت هذه الجماعة تتكون من الاجراء الذين يعملون عند « تجوباوبى ١ »

قال بعضهم وهو يلهث :

« انى أكاد أسقط ميتا من شدة النعاس ! »

وسب بعضهم .

ان هذا الديك ابن الفاعلة لغريب حقا ففي كل ليلة ، بمجرد أن نأوى الى فراشنا يأخذ فى الصياح و«تجوباوبى» هذا ذو روح شريرة ، فبوجرد أن يصيح الديك ينهض ويطلب منا الذهاب الى الحيل حيث نعمل لفترة طويلة من الزمن قبل ن يشرق ضوء الفجر .

وقال بعضهم :

انه رجل غنى لذا ينحاز الديك الى جانبه ، انه لحسن الحظ »

وقال بعضهم :

« حظ سيء .. حظ حسن .. ما هذا الكلام ؟ لماذا لم يكن الديك يصيح مبكرا انه لمن الاكيد وجود أشباح هنا ، والله لاضربن هذا الديك حتى الموت »

وهكذا سار الجميع يتجاذبون أطراف الحديث وهم فى طريق عودتهم الى البيت . ولكى ينالوا قسطا أوفر من النوم كانوا بمجرد تناول الطعام بعد عودتهم الى البيت يرتمون فى الفراش يدخنون أو يتجاذبون أطرف الحديث .

وكان « اباو ١ » مصابا باسهال فى هذه الايام ، فلم يكد يستقر فى الفراش سوى فترة قصيرة يهب بعدها واقفا ليذهب لقضاء حاجته وعند عودته ذهب الى خظيرة البهائم ليرى ما اذا كان فى المذود تبن أم لا . وهم بان يضيف للبقرة بعض التبن ثم يعود لينا ، ولكنه فى هذه اللحظة لمح يد شخص ممسكة بعضا ، وأخذ ذلك الشخص يسير بخفة الى خظيرة الدواجن .

ولم تكن تلك الليلة مقمرة فلم يتمكن « اباو » من رؤية وجهه وفكر

« انه ربما أتى ليسرق الدجاج ، أ أصيح !.. كلا .. من المؤكد ان هذا الشخص لم يجد وسيلة ليكسب بها قوته فاتى ليسرق الدجاج ، وان صحت الن يؤذيه ذلك ؟.. لن أتبسن ببنت شفه ، انه لمن الواجب سرقة الاغنياء ، فليسرق الدجاج كله ، وبذا لن تصيح الديكة وسنتمكن من النوم فترة أطول)

وبينما هو يفكر شاهد ذلك الرجل يمد رقبته ، ويضغط أنفه بيده ، وأخذ « اباو » يفكر بقلب مثقل : اجترس !.. فلو سمعك « تجو باوبى » لقبض عليك وأصابك من أذاه أشكال وألوان .

رأى « اباو » انه مازال يوجد تبن بالمذود فهم بالرجوع لينام ، ولكنه خشى ازعاج لص الدجاج ، ودار بخلده : « لو خرجت لذعر وولى الادبار ... الا يكون قدومه هذه المرة بلا أدنى فائدة ؟ .. لا لن أزعجه وسأظل هنا لارى من ذا الذى جاء ليسرق الدجاج » وتربع «اباو» على الارض راغبا فى مشاهدة حادث سرقة ، ولكنه مضت فترة طويلة ولا أحد يدرى لماذا لم يحدث شيء ، ولكنه بوغت بلصن الدجاج يقلد صياح الديكة فأحزن ذلك « اباو » وحينذاك رأى ذلك الرجل يتجه الى ناحية حظيرة البهائم .

فنهض « اباو » بسرعة واختبأ فى مخزن التبن ، وفى تلك اللحظة كان الرجل قد صار بجوار المذود ، ثم أشعل عودا من الثقاب ليرى هل بالمذود تبن أو لا .. وعلى ضوء الثقاب رأى « اباو » الشخص

« اه .. انه «تجوباوبى) .. أى

---

١ — أباو طفل صغير داب على كره الاتطاع والمتمرد من اليابانيين

ديك يصيح فى الثالثة صباحا ؟.. إنها حيلة قذرة يقوم بها ذلك العجوز ! »

فما على هذا الـ «تجوباوبى» الا أن يصيح وعلى أثر ذلك تصيح الديكة الموجودة بالحظيرة وبالتالى تصيح جميع ديكة الضيعة .

كظم « اباو » غيظه ولم يجرؤ على أى حركة

وسمع « تجوباوبى » يصيح بملء فمه : ....

« ألم تستيقظوا لتذهبوا لتؤدوا العمل لى ؟ لقد صاحت جميع الديكة ! »

ألقى « تجوباوبى » كلمته ثم قفل راجعا الى غرفته ونام .

عاد « اباو » الى الغرفة ونظر فوجد الاجراء جميعهم وهم يقولون فى غضب :

« ابن الفاعلة .. انه لا يصيح قبل موعد نومنا ، ولا بعده .

فسأل « ليوداتور »

« اذا لم يكن ديك فماذا يكون ؟ » .. انه شيطان يريد أن يعجل بموتنا ... لو استمر الحال على هذا المنوال فاننا بعد بضعة أيام سنموت من شدة التعب »

وقال بعضهم :

« لقد نمت ... »

وقال اخرون :

« اننى استلقيت ولم أفرغ بعد من كرسى الدخان »

فقال « اباو » لنفسه :

« انهم لم يعرفوا بعد انها حيلة « نجو باوبى » القذرة »

ثم جلس وأخذ يقول :

« اننا لم نتعب أنفسنا ، فحتى الملابس لم نخلعها بعده هيا بنا ، فان لدى نكته أود أن أرويها لكم »

فسأله الجميع :

« ما هى ؟ .. أسرع وقصها علينا »

فأجابهم « أباو » :

« كلا ، لن أرويها الان ، ولكنى سأرويها فى الطريق »

أسرع الجميع بارتداء الملابس وصعدوا الجبل وهم يحملون الفؤوس ، وفى حمال الجميع « اباو » ما النكتة ؟.. اروها حالا . فابتسم « اباو » وحدق بعينيه الصغيرتين السوداوين ثم قال .

« أعمامى .. لا تسبوا الديك تانيه ، فهو لا يمكن أن يكون الملوم على ذلك ، بل الملوم انسان »

فسأل الجميع فى استغراب ..

كيف كان ذلك ؟

فقص عليهم « أباو » حادثة تقليد « نجوباوبى » لصياح الديك .. وعندما سمع « ليوداتور » هذا الكلام حملق بعينيه غضبا وقال :

« لن نعمل اليوم ، ولنذهب فننام على رأس الغيط » فوافقه الجميع على ذلك. وأخذوا ينظرون الى النجوم وقد خبا ضوءها حتى وصلوا الى الحقل ، وهناك ألقوا بالمعازق ثم قدحوا الزناد .. ودخنوا « تعميرة » ثم القوا بأجسادهم على الارض وراحوا فى نوم علا فيه شخيرهم وهم عن ذلك غافلون .....

وتقليد صياح الديك طريقة اتبعتها عائلة « تجو » لتجمع بها ثروة .ويقول بعض الناس « انه منذ أسلاف « تجوباوبى » وعائلة « تجو » تتبع هذه الوسيلة جيلا بعد جيل حتى وصلت الى جيل « تجوباوبى » .

ففى الوقت الذى ينتهى فيه عزق الارض للمرة الثالثة يرهقون الاجراء حتى يفروا هاربين من التعب . فعندما يحل الخريف لا يعطون الاجراء حتى حبة واحدة من الغلة .

استلقى الاجراء على رأس الغيط ، وبينما هم مستغرقون فى نوم ممتع ، شعروا فجأة بالم شديد فى أجسامهم فصاحوا « اه » ثم هبوا واقفين . ورأوا الشمس وقد ارتفعت فى السماء قدر

قامة رجل ، وكان « تجوباوبى » ممسكا بعضا .. ينهال بها ضربا على الواحد تلو الاخر ، وجعلهم الضرب يهبون وقوفا وحدق « تجوباوبى » بعينيه قائلا :

« تاكلون طعامى ، وتقبضون نقودى ، وهكذا تؤدون لى العمل ؟ لا تعملون شيئا وتاتون هنا لتناموا ، اذا لم تنتهوا ظهر اليوم من عزق هذه القطعة من الارض .. فلا تتوقعوا انكم اليوم آكلون » ثم التفت الى راعى البشر وقال :

« احمل الاكل وعد به الى البيت »

فى هذا اليوم كان « تجوباوبى » قد استيقظ مبكرا ، فلما رأى الاجراء لم يعودوا بعد ، أخذ يفكر « مازال الاجراء منهمكين فى زحمة العمل ، فلماذا لا أرسل لهم الطعام وأجعلهم ياكلونه فى الجبل لكيلا يضيعوا الوقت فى المجىء والذهاب .. وبذا يعزقون قطعة أكبر من الارض » .

ومن ثم ذهب الى الشارع وبحث عن راعى البقر العجوز « لى » حتى وجده ، فحمل الطعام وأوصله للجبل .

ولم يكن يدور بخلد أى انسان انه حين يصل الى الجبل سيرى الاجراء نائمين هنالك دون أن يقوموا بأداء أى عمل ، فبلغ به الغضب حدا جعله لا يعطيهم الطعام ، وطلب من العجوز «لى» أن يحمل الطعام ويعود به من حيث أتى ، وبعد أن ذهب «لى» انهال عليهم بالسباب ثم انصرف . رأى الاجراء « تجوباوبى » يضرب ويسب ، وفوق ذلك يمنع عنهم الطعام ، فبلغ الغضب ببعضهم حدا جعلهم يصرون على عدم العمل .. وفكر بعضهم فى العودة والبحث عنه وتسوية حسابهم معه .. وفكر آخرون فى العودة الى البيت .. فجذبهم « اباو » وقال ضاحكا :

« أعمامى .. انى أرى ألا تذهبوا .. فلدى سيلة نتنفس بها عن غضبنا ونضرب بها هذا الحقير علقة يكون فيها صلاح الامور » ..

فقال بعضهم :

« أ أصابك الجنون يا « اباو » ؟ انه ذو مال وسلطان وابنه العمدة ، « ودو باوبى » امبراطورنا الثانى .. أفنجرؤ على مسه بأى أذى ؟

فقال اباو :

« أعمامى ... لست بمجنون ، وارى أن الامر قد التبس عليكم ، انه كل ليلة لا يدعنا ننام فهو يريد أن يقتلنا تعبا ، لقد كنت أسمع دائما « تجو » يروى القصص قائلا :

« تباغت الآخرين يكن النصر حليفك ، وان باغتوك كانت الهزيمة من نصيبك أفلا يحسن بنا أن نلقنه درسا ؟ » .. ثم روى لهم المكيدة التى أعدها . وقهقه الجميع طربا على أثر سماعهم الخطه التى أعدها . وقالوا :

« حسنا حسنا ... ما أروعها طريقة

وضحك « ليوداتور » قائلا :

« ان هذا الصفير كمان حقا » .

وفى الظهيرة عندما عادوا ليتناولوا الطعام : أخذ «تجوباوى» يسبهم ، ولكن لم ينبس احدهم ببنت شفه ثم مضوا كل فى سبيله ...

بعد بضعة أيام انتهى الاجراء من اعداد العصى . وبعد أن تناولوا طعام العشاء . أطفئوا المصباح وطلبوا من « اباو » أن يختلس النظر من خلف الباب ، وانتظروا مايزيد على الساعة ، ثم جاء «تجوباوبى» فى خفه وحذر ، وفى اللحظة التى وصل فيها الى مدخل حظيرة الدواجن انطلق « اباو » صائحا :

« حرامى .. حرامى .. حرامى .. »

فحمل الاجراء عصيهم وجاءوا جريا ، وطرحوا « تجوباوبى » ارضا وانكبوا فوقه وانهالوا عليه ضربا فاخذ «تجوباوبى» يصيح « لا تضربوا .. انه أنا ».

فأجابه العمال :

ومن غيرك نبغى ضربه .. لنرى ما اذا كنت ستعود ثانية لسرقة الدجاج أم لا ! ...

وجرى « اباو » الى وسط الفناء واخذ يصيح : .....

« ياعمدة .. انهض حالا .. بالدار لص ... حرامى ... حرامى ... »

أخذ « اباو » يصيح غير مبال بشىء لكن الضابط اليابانى النائم بالفرقة القريبة وصل الى سمعه صوت الصياح، فحمل مسدسه ، واصطحب اثنين من الحراس، وجاء يجرى وكان يجرى ويصيح فى نفس الوقت :

« لا نريد لصوصا ..... فلنقتلهم جميعا ولم يكن العمدة موجودا تلك الليلة بالدار ، وسمعت زوجته ذلك وهى جالسه فى غرفتها مع «تاوتشى» ففزعت واخذت تصيح :

لا تضربوا .. .. » .

ولم تكمل حديثها ، فقد أطلق الضابط اليابانى رصاصتين على « تجوباوبى » فصرخ «تجوباوبى» آه ... آه ... آه ... آه ... انه أنا »

وتسللت رأسه الى حظيرة الدواجن. وتملكه الذعر فلم يستطع أن يملك زمام نفسه وسلح فى سراويله وتقدم الضابط اليابانى خطوة وهم بأن يطلق الرصاص مرة أخرى وفى تلك اللحظة جاءت زوجة العمدة حاسرة الراس تجمع بيديها ثيابها وتقول فى ذعر :

« انه السيد الكبير ... انه السيد الكبير » .

فكف اليابانى ، وأحاط بها الاجراء بسرعة قائلين :

« ان السيد الكبير لم يات أبدا الى حظيرة الدواجن ، فلما أتى اليوم وفى منتصف الليل ليمسك الدجاج ؟ اسرعوا باحضار مصباح لنرى ! » واحضرت « تاوتشى » من الغرفة مصباحا ليلقوا عليه نظرة .

وا أسفاه .... لقد أصابت الطلقتان فخذ «تجوباوبى» فاخذ ينزف باستمرار.

كان « تجوباوبى » يشبه ديكه الجبال المتوحشة ، وعلى ما يبدو كان مهتما برأسه ناسيا ما امتلات به سراويله فقد مد راسه داخل حظيرة الدواجن وتمرع فى قذرها فشدوه اليهم والقوا عليه نظرة فاذا وجهه ملوث بقذر الدجاج .. وجلس هكذا ممسكا بساقه لا ينقطع له صراخ . وكانت الفرحه تغمر قلوب الاجراء ولكنهم لم يجرءوا على الضحك.. وقال ليوداتور :

« حسبناك لصا وقد احتجنا الى وقت حتى عرفنا أنك السيد الكبير ، لماذا أتيت فى منتصف الليل لتمسك الدجاج» وكذلك سأله الضابط اليابانى ضاحكا. فقال « تجوباوبى » فى صوت باك « لا تسل ... لقد كنت مستغرقا فى نوم عميق ولا أدرى ما الذى جاء بى الى هنا »

فاسرعوا قائلين :

« انه لامر خطير حقا . لربما كان غليك عفريت ويجب عليك أن تكون أشد حرصا مستقبلا » .

بعد أن أنهوا حديثهم حملوه الى غرفته ثم فحصوه مع الضابط اليابانى ، فتبين أن الرصاصه قد أصابت عظامه . طلب « داياتسون » من « لكوداتور » ارسال شخص ليبحث عن طبيب . »

كان « تجوباوبى » سىء الحظ حائر النفس ، فلم ينبس ببنت شفة . وبذلك طاب الاجراء نفسا ، وهداوا بالا .

وقالوا فى فرح :

ليت اليابانى اصابه فى مقتل

بدأت الاجساد التى استرخت على الجدران تعتدل عندما أعلن عن انتهاء صلاة الجنازة بما أصدرته جوقة الفقهاء من نداءات ترحيمية ...

وما أن بدأ النعش يطل بمقدمته من باب الجامع .. حتى أطلقت النسوة صرخات هستيرية مفجوعة . تاوى على أثرها طابور المشيعين منتظما وراء الجثمان المحمول فوق الاكتاف !!

أمام النعش .. كانت تسير ثلة من أقارب الفقيد منكسى الرؤس ، تائهى الالباب .. ومن المؤخرة راح «عبد الحى» يزاحم ليتقدم ، والاجساد تستجيب لبغياته فتفسح له الطريق ظانه أنه يد اللحاق بحاملى النعش ليؤاجر فى حمل الفقيد .. لكنه تقدم النعش ، وانثنى بحركة حادة متوسطا ثلة الاقارب . مد يده تجاه شيخ مسن وتمتم معزيا — « البقية فى حياتك ياعم زهدى »

لم يرد الشيخ ، ظل يمشى متعثرا دون أن يعير « عبد الحى » ادنى اهتمام . وفى كل خطوة من خطواته يتعثر .. ويكاد ينكفى ...

.. بجانبه أفسح « عبد الحى » لنفسه مكانا وراح ينقل ساقية محاذرا أن يتقدم الشيخ أو يتأخر عنه ، وعيناه مشدودتان الى وجه الشيخ الساهم المغلف بزرقة جعلت سمرته فى سواد الطين ، فاعل الشيخ ملتفت ناحيته ، مهتم بامره ! . وحانت الفرصة أخيرا والتقت العيون .. فأعاد « عبد الحى » عزاءه .. وتنهد الشيخ ورمى بذراعه فوق كتف « عبد الحى » وأشاح بوجهه واندفع باكيا — يا ليتنى أنا الميت ياعبد الحى !! ..

— تحمل ياعم زهدى فهكذا حال الدنيا ...

١

تطلعت عينا الشيخ اليه . لحظة . ثم تاهتا وسط سيل من الدمع المنهمر — يا سلام .. من كان يصدق أنه هو الذى مات .. من ؟؟ !!

وتهدج صوت الشيخ وهو يتساءل — من ؟؟ !!

وراح جسده يهتز مع اشتداد نشيجه ، فأربك خطوات « عبد الحى » وجعلت قدماه تتبادلان الدوس احداهما على الاخرى .. وتسللت نظرات « عبد الجى » لتحت ، ووقع بصره على حذائه اللامع وقد اغبر جلده .. فأحس بحنق يجتاح كيانه فلا يدع أحدا الا شمله .. فلقد شعر أنه حانق على زوجه التى ألحت عليه فى أن ينتعل حذاءه

الجديد هذا ، وعلى نفسه لأنه أطاعهـــا فى لحظة ضعف ، وعـلى الشيـخ الذى نسى نفسه تماما وحسب أنه يستند الى حائط لا الى انسان !!

سحب الشيخ ذراعـــه ، وتقلصت أصابعه فـوق كتف «عبـد الحى» الذى انتفض مفيقا وعيناه تتطلعان الى الشيخ فى خوف ، لتجدا عينى الشيخ تمتلئان بالكآبة والرجاء الا كنتم تنتظرون موتى أنا « يا عبد الحى » ؟ .. أليس كذلك؟.

ارتبك « عبد الحى » .. فأطرق ثانية بم يجيب !! ؟؟ ..

هل يقول : صحيح أنها الحقيقة أيها الشيخ .. فلقد كنا جميعا ننتظر رحيلك أنت !! حتى هو كان يستعد لهذا الرحيل بعدما ثقل عليك المرض .. فأخذ يرتب أمر جنـــازتك .. ولكنـــها ...

ـ دنيـــا غادرة ...
زفر أحد المشيعين متوجعـــا ..

... حقا انها كذلك «دنيـا غادرة» ... غادرة !! بل أنها دنية غرور ، فها هو الاب يودع الابن ، والشيخوخة تدفن الصبا ، ثم منذ لحظة تثور وتمور من أجل حـذاء جـزمة !! .. وفى حنق ضـرب « عبد الحى » مقدمة حذائه بالارض ، ثم عدل عنقه قليلا وهو يـود من أعماقه لو يبصق على الاكذوبة الكبيرة التى يسمونها « حيـــاة »

لكن الشيخ كان ما يزال يشده اليه من كتفه متسائلا فى الحاح يائس ...
ـ أوليست هى الحقيقة يا «عبدالحى» !! ؟ ... ألم توقن حينما ارتفعت دقات الطبل حزينة من تجاه دارى أنها انمـــا تنعانى انا !! ... هـــه ... ؟أجب يا « عبد الحى» ..

و « عبد الحى » قد امتلأت أعماقـه بالاكتئاب وفيم يجدى الجواب أيها الاب المكلوم ؟ ! لقد كدت أصاب بالجنون لما علمت أن الذى مات هو ولدك ، فلقد كان معى بالامس ... بالامس ... قبل أن يموت بسـاعات وكان يضحك ويتحرك ويملأ الدنيا حيـاة وسـرورا ، ولكنها حقيقة لحظـات نبضنا الغادرة ، التى لا تستأهل أبدا منا كل ما نبذله من أجـل امتدادها !! » ... وظل الشيخ الترقب، فعينا « عبد الحى » شاردتان وقد غلفتهما الدموع ، وساقاه تتحركان وهو أبدا لا يجيب . لذا تنهد ، ورمى بذراعـــه من جديد فوق كتف « عبد الحى » وهـــو يعتزم كتمان اوجاعه ، لكنه لم يستطع فلقد همهم بعد حين فى ذهول .

ـ لقد ترك لى الضنى يا «عبد الحى» كنت أحبه .. أحبـه من كل قـلبى .. ولكن آه آه ياولدى !! تأوهت امرأة من المؤخرة ـ يا ضنا أمك يـا حبيبى ... يا ميت فى عز شبابك يا أخويا ...

وانهار الشيخ فزاد من اعتماده عـلى كتف « عبد الحى » ـ فقط لم مـــات وتركنى .. لمه !! ؟ ليتنى أنا الذى مت يا « عبد الحى » يا زيـــت .. !!

ربت « عبد الحى » فى حنان على يد الشيخ بينما عيناه تجوسان خلال شواهـد القبـور التى باتت قريبـة . وتوجعت دخيلتـه « يا آلهى .. مـا أبأسـها من نهايـة !! » ...

... والنهاية تقترب ، والاجسـاد تتقارب، وتلتصق وجوقة الفقهاء سارعت فى ترديدها ـ لا اله الا الله ـ محمد رسول الله ـ لا اله الا الله محمد رسول الله .. والشيخ تحول بكاؤه الى عويل ـ يارب .. خذنى .. ارحمنى .. يارب ارحمنى .. ثم تطلع الى القـابر بمرارة

وسقطت رأسه على كتف «عبد الحى» وتقلصت أصابعه فوق جلبابه، فاستدار «عبد الحى» يأخذه على صدره ـ المنى لا أحتمل .. لا أطيق يارب أن أراه يوسد الثرى .. وأنا حى ... يارب ماذا فعلت ؟ .. ماذا جنت يداى فى دنياى حتى اذوق كل هذا العذاب ؟ .. ارحمنى يارب ... ارفع روحى المعذبة اليك .. يارب .. وتوقف الموكب أمام المقابر . وتقطعت انفاس الشيخ وتراخت فابتدأ جسده ينزلق لاسفل . فاحتضنه «عبد الحى» بذراعه يمنعه من السقوط .

ـ الشيخ يحتضر .

قطعت صرخة «عبد الحى» السكون الكئيب الذى لف المشيعين . فتعالت الاصوات من جديد وتدافع الناس ملتفين حول الشيخ ، وراحت الاقدام تدوس قدمى «عبد الحى» فى قسوة .. تهرسها، وسرى الالم موجعا الى كيانه ، فترك الشيخ وتراجع للوراء . من خلفه تقدم شرطى ليحتل مكانه ، دائس على فردة حذائه فانسلت من قدمه . كف عبد الحى عن تراجعه ، واخذت قدمه تجوس متحسسة الارض علها عاثرة على فردة حذائه .. بلا جدوى .

دفع من حوله ليبتعدوا عنه كى يستطيع الانحناء ، فتراجعت الاجساد قليلا ، وانحنى عبد الحى يتحسس الارض بيديه . ولكن سرعان ما اطبقت الاجساد عليه ملتحمة من جديد وشعر عبد الحى ان انفاسه تكاد تختنق وان حذاءه ضائع لامحالة ، وغلت اعماقه بالغضب فراح يلطم من حوله فى ضراوة ويدفعهم بعيدا عنه صارخا من بين انيابه

ـ ابعدوا ياأولاد الكلب . ارجع يا بهيم .. لقد ضاع حذائى !! وابتعد الجمع عنه فى ذهول ، واحتضنت عيناه فردة حذائه وقد كانت غير بعيدة عنه ـ فوق الثرى ، فالتقطها بلهفة ثم اعتدل وسار مبتعدا وفى عينه اثار دموع !!.

فخرى فايد

بقية ص ٧٩

وراء سبعين عاما اذ يقول : أن الاجتهاد يزيح الاطواد كما تترامى لكم همته مع لامته ، فى معجمه الذى وضعه وحده .

ولقد ترك ما بعد هذا من واجب فيما قدر ـ هو توحيد اللغتين لا تقريبهما ، راجيا الا يعدم رجالا أكفاء يتلقونه بالصدور الرحبة ، والايدى الطائلة .. ومن يكون هؤلاء الا أنتم . ؟

تلك مواقف عملية ـ ان وافقتم عليها فيها .. والا فواقع الحياة أغلب .

وسلاما عليكم ،

امين الخولى

* * *

وقد جاء فى التقرير الختامى لأعمال المؤتمر عن هذا الموضوع مانصه :

... وأعتقد أنكم تتفقون جميعا على ذلك . ولابد أن ترسم له الأجهزة الملائمة . على أن المجمع قد عنى بهذا من قبل فى لجنتى اللهجات والحضارة ، وما أجدره أن يتابع السير »

* * *

الديك الاحمـــــر

بقلم: توفيق حنا

جيل من الشباب يتحمل الان مسئولية التعبير عن الاتجاهات الجديدة فى الادب والشعر والفن والموسيقى والغناء والتمثيل

جيل من الشـــــباب يدافع عن قضية الانسان .

جيل من الشباب يقدم انتـــــاجه وهو يهدف به الى أن يعيش الانسان حرا وكريما وسعيدا فى عالم كله خير وعدل وسلام .

لا اقـول جيل من شباب مصر أو شباب البلاد العربية فحسب ، ولـكنى أتكلم عن جيل من شباب العالم كله ، فنحن نعيش فى عالم واحد رغم وجود المعسـكرين .. بل ان فى وجود هذين المعسكرين لدليـلا على قرب تحقق هذه الوحدة الانســـانية والاقتصادية والروحيـة على هذا الـكوكب الذى هو الارض .

ان العالم يعانى كل ما يســـبق التطور والنحول الى قيم جديدة من انقسام وتمزق وتوتر .

ان العالم يقفز القفزة السعيدة نحـــو كيف جديد .. ان العالم يعانى التحـول الحضارى الى هذا الـكيف الجديد .

والشباب فى أنحاء العالم يعيش هـذا التوتر ويعانى هذا القلق ، ويتعـذب فى حيرة وألم .. ولـكنه رغم كل شىء يتقدم فى تفاؤل وفى تعاون وفى تضامن فى معركة بناء المستقبل الجديد .. يريد أن يضيف شيئا جديدا أو يضع حجرا آخر فى هـذا البناء الذى يعلو دائما .. دائما .

حاول فاروق منيب فى قصصه أن يصور الجو العائلى ، وهذا لارتباطه الوثيق بالارض وبالبيئة الفلاحيـــة ، فالفلاح لا يتصور وجوده الا فى عائلة .. فى جماعة .. ذلك لان الروح التعاونى والجماعى والعائلى يسيطر سيطرة تامة على سلوك حياة الفلاحين ، فهم يفرحون جماعة ويحزنون جماعة ويصلون جماعة ويغضـــبون جماعة ويثورون جماعة وينكتون جماعة .

وفاروق منيب الصق بالفـــلاحين ســـــنوات طويلة فى أبو كبير وفى أنشاص بمحافظة الشرقية ، وخرج من هذه المعايشة والمشاركة ، ومن هـــذه التجربة الريفية فلاحا نقيا بسيطا مثقفا

.. فلاحا بهذا الوجدان السمح البسيط في صفاء وفي نقاء .. وبهذا الذكاء النماح ، وبهذا الحب العميق للطبيعة وللريف وللناس ، وبهذا الضيق بجو المدينة .. والواقع أن فاروق منيب من أصدق اذدباء الذين كتبوا عن الفلاحين وعن الفلسفة الفلاجية .

***

في قصة (الديك الاحمر) نلمس قسوة الحياة على فلاحة مسكينة فقدت زوجها وتقوم على تربية ابنها ، وتوضح لنا هذه القصة حب الفلاحين للعلم ، هذا الحب الذى يدفع هذه الفلاحة الى أن تبيع كل ما تملكه من طيور لتدفع مصاريف ابنها .. هذه الام التي تعيش حياة قاسية في حجرة متداعية يذاكر فيها الابن على لمبة جاز نمرة ٥ على طبلية يضبع عليها كتبه .. رغم كل مافى حياتها من ضيق وفقر وحرمان .

وما أصدق وصف فاروق منيب للتلاميذ المطرودين من المدرسة بسبب عدم دفعهم المصاريف المدرسية ، وهم يتسكعون في الشوارع ويستحمون في الترعة ويجلسون تحت احدى شجرات التوت يلعبون القال والسيجة والطاب .. حتى يحين موعد العودة من المدرسة .. والام سعيدة وهى تستقبل ابنها وهو عائد من المدرسة .

ما أروع موقف الام وهى تقوم وقد بان على وجهها التفكير العميق الجاد الصادق لتفتح شباك الحجرة .. وكشفت أشعة الشمس عن وجه الام الحزين .. وقد قررت أن تبيع ما تملكه من الطيور ، الوراور الاربعة والديك العجوز والبطة ، لتدفع مصاريف ابنها .

ومع روعة الموضوع وغنى المضمون ، أرى أن الشكل ينقصه بعض التماسك والتركيز والدقة .

وتحكى قصة (القمح) كيف تدفع الحاجة والاطفال فلاحا مسكينا الى السرقة ، وفى هذه القصة يسخر فاروق منيب بحكمة وعدالة العمدة الذى يحكم على هذا الفلاح المسكين الذى أرغمته ظروفه القاسية على سرقة ربع جوال قمح ، الى أن يدفع مبلغ خمسة جنيهات غرامة ، ونلمس فى هذه القصة أروع وأدق وأجمل وصف لليل الريف .

وفى قصة (حفنة تراب) يحكى لنا الفنان الصادق فاروق منيب وقع وفاة الاب على ابن حزين وحيد .. وتقدم لنا هذه القصة فلسفة الموت فى القرية .

فى هذه القصة نشهد صورة صادقة الملامح عميقة القسمات للفلاح الكريم السمح الذى يحب العلم والنور ، الفلاح الذى يتميز بأفق واسع وبنظرة واقعية سليمة .. هذه القصة مرثية من أرق وأعمق المراثى ، وكأنها مارش جنائزى ريفى يسير فى نغماته الحزينة العميقة ، وفى خطوات ثقيلة مرهقة فى هذا الطريق الى المقابر ، ولكنها مرثية موت تنتهى باشراقة الحياة وتفتح الامل على مستقبل كله نور وتفاؤل وثقة وتقدم ، وذلك عندما رأى الابن صورته فى صورة الاب فى شبابه وعرف أن أباه لم يمت ، وأن الحياة تتقدم — رغم الموت — فى صورة جديدة .

وهذه القصة تعتبر من أروع قصص هذه المجموعة فى تماسكها وفى منطقية حركتها الفنية وفى دقة موضوعها وفى غنى مضمونها وفى صدق تصويرها للموت والحياة والالم والامل فى جو القرية .

***

ثم ينتقل فاروق منيب من القرية الى المدينة .. الى القاهرة .. ويترك صور

الريف الحزينة القاسية الاليمة الى صور المدينة حيث نجد رؤساء غلاظا مستبدين .. وتشهد اطفالا يعملون خدما فى بيوت المدينة .

فقصة (ترابيزة) تحكى لنا قصة عبد السلام الذى ترك قريته ليطلب العلم فى المدينة .. وهذه القصة صورة صادقة لغريب فى القاهرة ، طالب فلاح جاء الى القاهرة ليعيش فى غرفة فوق السطح بين آماله فى أن يصبح دكتورا وأحلامه وحنينه الى قريته والى أهله والى أمه والى أصحابه .. صورة لحياة ريفى فى القاهرة ، ريفى يشق طريقه فى صبر وجهاد واجتهاد نحو مستقبل مشرق تتحقق له فيه أحلامه التى دفعته الى هذه الغربة القاسية الاليمة فى هذه المدينة القاهرة .

وبهذه القصة ينتقل فاروق فى سرعة الى جو المدينة .

فى قصة (الدرملى) نجد المدينة بكل ما فيها من بؤس وشقاء وضيق وألم ودموع .. ونلمس هنا قسوة المدينة على سكانها .. مواعيد الاتوبيس التى ترهق الكمسارى وزحمة الركاب .. والمفتش المفاجىء .. والراكب السكران .. الدرملى .. ابن المدينة الوحيد الذى يهرب الى الخمر من قسوة هذه الوحدة وهذه الوحشة وهذه الغربة .

فى هذه القصة يقدم لنا فاروق منيب مشكلة العلاقات الرأسية بين المفتش والكمسارى .. وسنرى هذه المشكلة تتكرر بصورة أو بأخرى فى معظم قصص المدينة .. فى قصص (الصورة) و (انسان) و (على الحساب) .. نجد صورة الرئيس الفظ غليظ القلب فى الباشكاتب وفى المفتش وفى العسكرى وفى الناظر .

فقصة (الصورة) محاولة عبقرية لرسم الجو البيروقراطى والاجتماعى والاقتصادى الذى يعيشه موظف المدينة .. موظف فقير غلبان هو عبد المقصود أفندى كاتب المحكمة .. صور لنا فاروق منيب فى هذه القصة القصيرة عشرين سنة من هذه الحياة فى دقة وفى تركيز وفى اقتصاد وفى نقدية هادفة ، كما عالج فيها بلغة شعبية بسيطة بليغة الفرق المو هرى بين الوجود الواقعى والوجود المثالى .. بين ما هو كائن وما ينبغى أن يكون .. بين الحقيقة العارية القاسية وبين الحلم الجميل الذى يعيش فى أعماق كل انسان يحلم بالخير والجمال والحب والصفاء .

فى هذه القصة تصير دقيق لهذه العلاقات الرأسية التى تعتمد عليها الفلسفة البيروقراطية .. فعبد المقصود يحلم فى هذه الصورة أن يبدو فى عظمة وسلطان وجبروت الباشكاتب .. هذا الباشكاتب الذى ينهره ويسقيه المر والعذاب .. والواقع أن الموظف ـ كل موظف ـ يعيش فى جو البيروقراطية حياتين : حياة الموظف الصغير بالنسبة للرؤساء .. وحياة الموظف الكبير بالنسبة لمرءوسيه .. وهذه العلاقة الرأسية تبدو فى علاقة الماضى المشرق وهذا الحاضر الكئيب القاتم الثقيل .

وفى هذه القصة تصوير دقيق لحياة هذا الموظف فى منزله .. هذه الزوجة التى تدير شئون البيت بالحكمة والرضا .. هذه الزوجة التى تكنس وتطبخ وتغسل وتطعم العيال بأقل مبلغ .. .. هذه الزوجة التى كانت أحلى بنت فى البلد يوم أن تزوجها هذا الموظف الذى أعجبه شبابها وحلاوتها وعيونها العسلية ووجهها المشرق ودمها الخفيف

أراد عبد المقصود أفنـــدى أن يرى نفسه وأن يرى أفراد سرته فى صورة ·· فى لحظة خيالية يبدو فيهـــا قويا ذا شخصية جبارة وتظهر فيها الزوجة وهى فرحانة مغتبطـــة وأولاده مسرورون مزهوين ·· أراد عبد المقصود أفندى أن يرى حياته فى صورة أنيقـــة بالورق المصقول اللامع ·

والواقع أن هذه القصة تعتبر من أبلغ قصص هذه المجموعة وأنضجها شـــكلا وموضوعا ومضـــمونا ·· ولعل أروع انتصار فنى فى هذه القصـــة هو تمكن الفنان من الحصول على لغـــة شعبية بسيطة نابعة بشكل تلقـــائى عفوى من موضوع ومضمون هذه القصة ·· هذه اللغة الغنية الخصبة الصادقة ·

قدم لنا فاروق منيب فى هذه القصة صورة هذه البيئة البورجوازية الصغيرة بكل بؤسها ، وشقائها ، وبكل ماتحمله أعماقها من تفـاؤل وأمل وبكل ما يلون حياتها ومظاهر هـذه الحيـاة من رياء ونفاق ·

تقول لنا هذه الصـــورة ان الشكل هو الترجمة الخارجية لاعماق المضمون اذ ينبع الشكل من المضمون فى تلقائيته وعفويته ·· فهذه القصـــة رد حاسم على هؤلاء الذين يحاولون فصل العمل الادبى عن الواقع الانسانى وعن التاريخ الاجتماعى والاقتصادى والسياسى الذى خرج منه هذا العمل الادبى ·

فى هذه الصورة نجد الماضى فى الزوجين كما نشهد المستقبل المشرق الباسم المتفائل فى العيال الذين ظهروا فى الصورة يعلو وجوههم البشر والفرح ··لا يعرفون الا المرح والحب ·· حتى الوالد صـــاحب البنطلون لمزق افتر ثغره عن بسمة منتصرة ·

وفى القصة تلعب المرآة دورا مثل دور الصورة مما يؤكد وعى الفنان الذى أراد فى حركة نقدية هادفة أن يجعلنا نرى أنفسنا نناقش حياتنا وننقد ذواتنـــا نقدا ايجابيا بناء ·

هل رأيت عبد المقصـــود افندى امام المرآة وهو يمشط شعره الاشيب ويدخن سـيجارة ونسى نفســه فـراح يدندن بصوته المسلول ويمط شفتيه فى صبر وعمق وتلو :

«الحلـو مين يعـرفه»

ولا تنسى هذه الستارة الملونة وراء العائلة فى الصـــورة ·· هذه الســـتارة التى تمثل حديقة غناء ··· .

كل هذا يصور لنا هذه الســـخرية الهادئة البطيئة التى تعيش فى اعماق هذا الفلاح غنية خصبة منطلقة وفى خصة «انســـان» نرى صـــورة اخرى للعلاقات الرأسية التى تسود الجو البيروقراطى وتقدم لنا الباشكاتب الذى أذاق مرءوسيه لسنـــوات طويلة قاســـية مريرة الذل والهوان والذى اطلق عليه لقب الحلوف بسبب كرشه الضخم ···

ترينا هذه القصـــة ان فى داخل هذا الحلوف القاسى الصـــارم انسانا طيبا يظهر فى المناسبات الانسنية العميقـــة مثل وفاة صديق او زميل قديم ، وكأن فاروق منيب يريد أن يقـــول لنا عـــن طريق هذه القصة أن النظام البيروقراطى الذى يقوم على العلاقات الرأســـية هـــو ســـبب انحراف الانســـان الطيب الى باشكاتب قاس ··· الى حلوف ·

* * *

وفى قصـــة «شقاوة عيال» نلمس لونا آخر من العلاقات الرأســـية ··· بين الســـت زكية والخادم الصـــغير ابراهيم فى داخل البيت البورجوازى فى المدينة

واجمل ما فى هذه القصة هو استواء هذه العلاقات الراسية المنحرفة بين ابراهيم والطفل ميمى ابن انست زكية بجامع الطفولة البريئة التى لاتعرف غير العلاقات الافقية والمساواة والحرية ·

واخيرا تأتى الى لون آخر من الوان العلاقات الراسية فى قصة «على الحساب» حيث يقدم لنا فاروق منيب جو الحياة المدرسية ··· ويحاول ان يرينا مدى بعد المقررات والمناهج عن البيئة وعن الواقع وعن الحاضر ، ومقدار كره التلاميذ لمقرر اللغة العربية المفروض فرضها على عقولهم وعلى حياتهم ··· ومدى فساد العلاقة بين المدرس والتلميذ من ناحية وبين المدرس والناظر من ناحية أخرى ·

والناظر فى هذه القصة هو الباشكاتب والست زكية فى القصص الاخرى ·

ويقرر فاروق فى هذه القصة ان العصا هى العلاقة الوحيدة بين المدرس وتلاميذه كما ترينا هذا المدرس يعيش على «الشكك» من والد احد تلاميذه صاحب بقالة «الشرف» ·

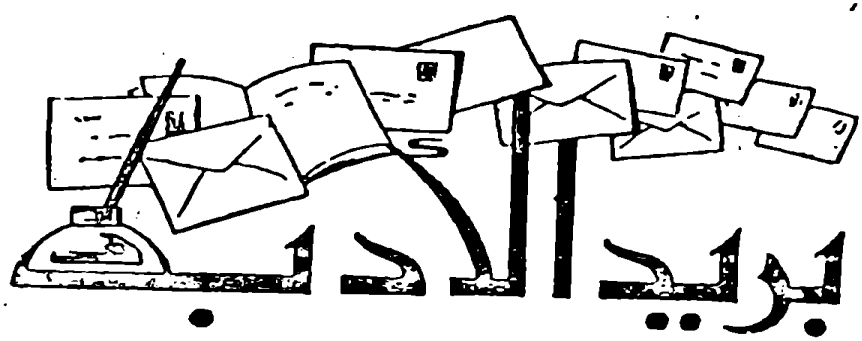
تهدف هذه القصة الى دراسة البيئة المدرسية تمهيدا لعلاج نظمها الاخلاقية والاجتماعية والتربويه كما تسخر هذه القصة من هذه المقررات التى وضعت فى القاهرة لابناء القاهرة وبعقه فوق مستوى عقول التلاميذ الصغار ، وذلك حتى نصل الى هذا الجو النقى السليم الحر الذى تقبل فيه التلاميذ على العلم ولا يفكرون فى الهرب من العلم الجامد المفروض الثقيل عن طريق تشميع التختة

وهكذا تمكن فاروق فى مجموعة قصص المدنية ان يسخر من هذه العلاقات الراسية المنتشرة فى البيئة البيروقراطية وفى البيئة المنزلية وفى البيئة المدرسية وكأنه يدعو فى اخلاص وفى حماسة الى العودة الى احضان الريف حيث الطبيعة النقية الجميلة فى داخل النفس الفلاحية وفى الواقع الفلاحى حيث تعيش قيم الامانة والشرف والاخلاص والايمان والمحبة والتعاون والتضحية فى سبيل النور والحرية والسلام ·

بقية ص ٨٣

وقد برز الكاتب المصرى المدعو « الخميسى » فى مجموعة قصصه « الرياح النارية » التى عبرت عن الحياة المتعبة لعامة الشعب المصرى وكفاحه ضد الظلم الاجتماعى وكذلك ملا صفحاتها بنقد وكراهية الشعب للمستبدين وايمانهم فى ذات ضمائرهم بالمستقبل الجميل الباسم · ففى الاعوام القريبة وفى عهد الوعى العام لكافة الشعوب فى الدول العربية وفى عهد النضال المستمر من أجل التحرر القومى كان التطور السريع للادب العربى التقدمى يزيد تأثيرة الكبير بمرور الزمن

من كتاب الادب العربى الحديث الصادر فى ١٩٥٨/٧/٢٥



بريد الادب

تقويم و تدريب

وبعـــدها !!

تحت عنوان « ياستار » كتب هذا الباب عن خطـاب المدرسـة الذى امضاه ثلاثة من موظفى وزارة التربيـة والتعليم ليطلبوا من مجلة «الادب» ارسال مجلة «صحيفة التربية» وكان العجب من أن يمضـى الورقـة ثـلاثة سجل اثنان منهم وظائفهم وكانت لفتة ولو بقدر فترة كتابة الوظيفة كافية جـدا لرؤية المفـارقة فى الجواب وفى الظرف !! ولـكن أشد من هذا وقعا وأكـثر ألما أن يـكون مثل هـذه الفوضى ابسط من غـيره حتى يكتب الينا مدرس يقول :

«والحقيقة أنى تعجبت من دهشتك من الرسـالة التى وردت الى مجلـة «الادب» من احـدى المـدارس الاعـداديـة تطلب فيهـا «صحيفة التربية» .. ان هذا الخطـأ خطأ تافه اذا قيس بالاف الاخطـاء التى تقع كل يوم ، وكل دقيقة، فى حقل التربية والتعليم

اقـول هذا ، وكما تعلم أنى مـدرس ،ولـكن صدقنى ياسيدى أنى أوشكت ان أكفر بهذه الرسالة لدرجة أنه لم يمض على تعييني سوى شهور حتى قدمت استـقالتى رغم أن اسرتى فى فقر وضنك شديدين،الا ان الناظر لم يرفع اسـتقالتى ووسـط النـاس حتى صبرت مرغما ..

هكذا يقول سيد مدرس ، فهل وصـل الامر الى حد اعتبار مثل خطاب المدرسة التى تطلب من « الادب ارسال صحيفة التربية »شيئا عاديا يتعجب الناس ممن يندهش من صدوره من مدرسة ، وناظر مدرسة ، وامين مكتبة مدرسة ، وكاتب فى المدرسة !!

انى لاتذكر وانا اسأل هذا السؤال ماتقوله الاغنية : ابويا طلب قهوة عملت شاى واديته لامى ، اذ كنت استكثر مثل هذا ممن رات ابن الجيران ، او الساكن الجديد فى حارتهم ، واقول ، ويقول غيرى معى : ان اختلاط الجنسين قد مر عليه من الزمن ما لا يجعل لمثل هذا الارتباك موضعا ! ٠٠ ولكن يظهر ان الارتباك صار هو الاصل فى كل شىء وانى انا الذى اعيش فى دنيا غير الدنيا !!

ومن غرائب الصدف انى عرفت ان موضوع خطاب المدرسة الالزامية قد أثير فى حفل امام السيد الاستاذ وزير التربية والتعليم ، وسأل عن اسم المدرسة ، فسميت له ٠٠ والان ـ اذا كان النشر بوسيلة ما ، فى مجلة او غيرها ٠٠ واذا كان الحديث الشفوى العلنى فى موضوع ما ، مكتبا او غيره ٠٠ لايكفى ذلك كله تعقيبا على مثل هذا الاختلاط ، فليس امامنا الا ان نلوذ بدنيا الفن ، ونامل ان تكون اكثر تنبها ، وادق شعورا ، وابقى اثرا ٠٠ وقد ذكر السيد المدرس الذى نشرنا الفقرة السابقة من خطابه انه على الرغم من قسوة ما يشهد فى حقل التعليم ، حتى لايدهش مما دهشنا له ، قد لاذ بحمى الفن قبلنا فارسل الى «الادب ، فعلا قصة تحت عنوان « المدرسة النموذجية » وهو بصدد ان يرسل قصة اخرى تحت عنوان « المفتش المثالى » ٠٠ ولعل « الادب » تجد فيها الفرصة للنشر ٠٠ واذ الجأ بنا الى الفن ، وقال قائل : وبعدها ،!! تركنا السؤال للزمن ٠٠ واثقين انه أقوى الاشياء ٠٠

شئون أدبيه

او هى بالتعيين شئون « الادب » مع قرائها ، وقد تكاثرت الرسائل عن اشياء من عمل « الادب » مع كتابها ، وصلتها بقرائها ، حتى اضطررت الى الحديث المسهب عنها فى هذا البريد ، مقسمة اقساما منها : ـ

١ ـ ارسال ما سبق نشره ٠٠ وقد طال وتكرر الكلام فى هذا ، وطلبت «الادب» ممن يرسل اليها شيئا ان يسجل كتابيا انه لم يسبق نشره ، وانه لن يرسل لسواها بعد ان تبدى رايها فيه فكان من المرسلين من ينتبه لهذا ويقرر هذه الحقيقة ٠٠ ولكن على الرغم من ذلك تكاثرت الرسائل ، وتأخر التقويم ، ولم يستطع بعض المرسلين انتظارا أطول ، فارسل ما كتبه ، ونشر فى غير « الادب » فى الوقت الذى نشرت فيه الادب ، او قريبا منه ، ولا تسعف المتابعة دائما على تتبع ما نشر ولا تسعف الظروف احيانا على استرداد ما اعد للنشر فعلا ، فيكون من ذلك ما شكاه الصديق الجامعى الاسكندرى من تكرار النشر الذى نستطيع الترجيح لبراءة صاحبه ، وادانة الظروف التى اشرنا اليها الان ٠٠

وليس امامنا لتلافى هذا التكرار الذى يضيع على الحياة الادبية جهدا ينبغى الاحتفاظ به ، واراحة للقراء من تكرارما ينشر ، لان ذلك عبث ٠٠ كما تخلص الكتاب ايضا من ضياع فرصة نشر شىء لهم مكان ما تكرر نشره ٠٠ ليس امامنا الا ان نعتمد على اريحية الكتاب الذين ينشر لهم شىء كان قد ارسل الى « الادب » منذ مدة او يتفضلوا بارسال بطاقة بريد مكشوفة يبلغون فيها « الادب » هذا النشر

وليس هذا بالكثير عليهم فى سبيل حماية مصالح قرائهم وحماية مصالح زمـــلائهم الكاتبين ايضا ٠٠ وقد سبق ان رجـــونا السادة الكاتبين هذا الرجاء ، ونحن نكرره اليوم آملين فى حسن استجابتهم ٠٠

ب ــ توزيع الادب : والامر فى ذلك التوزيع خارج الجمهورية قد نتعلل لاضطرابه بأشياء ليست فى يدنا ، من النقـــــود والمواصلات ، والسياسة ٠٠ الخ ٠ اما فى داخل الجمهورية فليس من السهل أن يصل الامر الى حد ان يكتب الينا من يقـول ٠٠ « ولكنى فوجئت بانقطـــاع « الادب » عن الظهور ٠٠ بحثت عنها كالعاشق المجنون ، فى كل أكشاك الصحف فى مناطق مختلفة ، ولكنى لم أجدها ٠٠ لم أجدها » ٠٠

ولعل الصـــديق لا يكون قد بحث فى شهرى أغسطس وسبتمبر اللذين هما اجازة « الادب » كل سنة ، وتهدى القراء بدلهمـا كتابا ، لا يقـل ثمنـــه عن أكثر من ثمن العددين ، وأحيانا يكون ضعفا أو أضعافا ٠٠ أما فيما عدا هذين الشهرين «فالادب» لم تفتر عزيمتها لحظة واحدة خلال هـذه السنوات الست ، ونرجو ألا تفتر فيما بعد الى سنين أطول من حياة الفرد ، وانسب لحياة الهيئة التى تصـدرها ، والتى تدين بخلود الفكرة الصالحة ٠٠

وحين نقرر هذا عن الماضى ونؤكـده فى المستقبل لا ننسى فظاعة الظروف العمليـــة فى المطابع واصحابها وعمالها ٠٠ وعامة ظروفها ، فان كل من له صلة قريبة أو حتى بعيدة بهذا الجو يعرف أن أمر هذه الطباعة من الاضطراب بحيث لا تصلح جهـازا لاى محاولة فى انعاش الحياة الثقافية الصحيحة انعاشا حقا ٠٠ وامام ظروف هذه الطباعة والمطابع نحاول ألا يختلف موعد ظهـــور « الادب » الا اختلافا لا يحس ، كيـوم أو بعض يوم ، كثيرا ما يكون من الطبـاعة ، وحينا ما يكون من التوزيع ٠

واذا وصلنا الى التوزيع آلمتنـــا هـذه الاسئلة فى بريد الشهر الاخير : ــ

١ ــ لماذا لا تصل مجلتكم الغـــــراء الى الجيزة ؟

٢ ــ توزيعها يكون لكل البائعين شهرا ، ومنعها يكون عن اكثرهم اشهرا

واذا كنا لا نتحدث عن شىء مما ينفق من الاعصاب فى الطباعة ، فانا لا نســتطيع السكوت عما ينفق من ذلك عند أصحاب التوزيع ، فقد ضاعت كل محاولة لديهم ، ترغيب كانت أو رجاء ، أو وساطة ، ولن أقول ترهيبا ، لأنا لا نملك شيئا يرهبهم ، حين يملكون هم من السلبيات على الاقـل ما يرهبون به كل قوى ٠

وليس لمن أهلكت بدنه اساءات التوزيع الا أن يقول لاولى الامر : ان ايصال المكتوب الى القارىء أجدى بكثير من تشجيع الكتابة أو اخراجها ، لان شيئا من محاولات النهوض لن يتم الا حين تتيسر القراءة ، ويرغب فيها ٠٠ والاشراف الفعال على التوزيع ونظامه ، ووسائله وطرقه ألزم للحياة الثقافية من أى تشجيع آخر ٠٠

وعلى ذكر التوزيع نتذكر الصـــــحافة المؤممة فى بلد اشتراكية فلا نعـــرف ان للاعلان فيها مكانا ، فضلا عن الاعـــلان الفاحش الاجر ، عن مواد الثقافة بخاصـة

حتى ما يسهل على مثل « الادب » ان تجعل فى ميزانيتها بابا للاعلان فى الصحف اليومية عن صدورها ، واخيرا ، فبقدر ايماننا بالاشتراكية يكون عملنا فى تحقيقها والزمن اقوى الاشياء ايضا ٠

ج ـ ترتيب النشر : فلا تكاد تنقطع من البريد رسائل الاستعجال ، ولا نجد ما نقوله للسادة المستعجلين الا ان نؤكد لهم بحق ان الترتيب متبع ، فيما لا ضرورة لتعجيله ، كمناسبة او اهمية ٠٠ وما يرد ياخذ رقما فى ترتيب صفه ، ويقدم للنشر على هذا الترتيب، وليثق السادة المستعجلون ان غيرهم له مثل هذا الحق ، وقراء « الادب » رسالة الفن والحياة اجدر الناس بان يؤمنوا بالوحدة الاجتماعية وان لغيرهم مثل ما لهم ـ ولا حاجة بهم الى تكرار التأكيد لهذا القول ، والامل الكبير فى احترام حقوق الاخرين ٠

د ـ الكلمة ٠٠ وصاحبها : فلم ينقطع تماما حتى الان حديث أصحاب الرسائل عن النظر الى مركز الكاتب ، قبل النظر الى قيمة ما يكتب ٠٠ واحسب ان « الادب » تقدم الدليل العملى ، فى كل عدد ، على انها لا تقدر ما تنشره بقدر صاحب التوقيع ، وانها فى عامة ابوابها لا تتبع اى اسم بلقب علمى أو مدنى أو عسكرى لتؤكد للقارىء انها تعرف الرجال بالحق ولا تعرف الحق بالرجال ، كما كررت هذه الحكمة القديمة مرارا ، ثم هى فى هذا الباب ، باب البريد بخاصة لا تنفق هذا الجهد ولا تفرد تلك الصفحات ، غير القليلة ، الا من اجل الذين ليسوا أصحاب مراكز مرموقة ، وانها تأخذ بيدهم من أول درجات السلم ٠٠ وأنها بقدر حرصها على نجاحهم لا تخفى عليهم حقيقة ، وقد تقسو عليهم قسوة الاب الحريص بروحه ، على مستقبل ابنه ، والذى هو ـ كما قيل ـ الشخص الوحيد الذى يحب لك أن تكون أحسن منه ٠٠ فلعل النشء المرجو يستريح ـ نفسيا ـ كل الراحة من وهم أن «الادب» يطرف لها هدب بمركز مهما يكن مروقا ٠٠ والغد لكم ٠٠ والمجال امامكم ٠٠ والثقة بكم ٠٠ فثقوا بأنفسكم ومستقبلكم ٠٠ وتقدموا ٠

هـ ـ فنون أدبية ٠٠ هامة ـ وهذا حديث مع رئيس التحرير ، طلب الى فيه هذه المرة ايضا ان ادع له مكانا فى هذا الباب ٠٠ ذلك أن السيد الناقد ،الذى سأله ـ غير مرة ـ عن مذكراته ، ومكان حياته فى التاريخ الادبى ، وسأله سؤالا خاصا عن كتابته للمسرح واجابه فى العدد الماضى ،قد عاد سيادته لسؤال آخر يقول فيه :

« ٠٠ وانتقل الى امر آخر اجدكم لا تهتمون به ، ولا تلتفتون اليه ، رغم ما تعرفون من اهميته ، ودلالته وتفسيره وهو خواطركم الشخصية والفنية ، والادبية لماذا لا تسجلونها وتفسحون لها فى صفحات « الادب » مكانا ؟ كم يتلهف القارىء على معرفة الكثير عنكم ومنكم ، ووقع الاحداث المختلفة عليكم ، سواء فى دنيا الناس أو الفن والادب ، والآراء التى كونتموها عنها »

واستاذى رئيس التحرير يقول للصديق الناقد ، فى عبارة موجزة : ليس كل ما يعلم يقال ٠ ولا كل ما يقال يكتب ٠٠ ولا كل ما يكتب ينشر ، وانت عليم بذلك ، وفى هذا الاجمال كفاية فيما يعتقد ٠٠ والزمن بعد ذلك كفيل بأن يهيىء الفرص الكافية لذلك كله ٠

و ـ اسئلة ٠٠ لا يجاب عنها ـ ولا يكاد يخلو منها بريد ، ولم اسكت عنها غالبا ، وفى هذه الشئون الادبية مجال لمزيد ٠٠ فقد سئلت : ما هى شروط الاشتراك فى المجلة ؟ وليس الاشتراك دخولا فى الماسونية ولا انضماما لخلية ثورية ٠٠ فماذا تكون شروطه ٠٠

ومن الاسئلة : هل ترحب مجلتكم بالشعر الحديث وبالفصحى والعامية ؟٠٠ والسائل يوقع : شاعر الامل ، فيا ٠٠ الامل : الم تقرأ « الادب » فى خلال هذه السنوات الطويلة لتجد فيها ما يجيبك عن سؤالك ٠٠ وهل تظن يا ٠٠ امل انى استطيع اجابتك عن مثل هذه الاسئلة فى خطاب خاص ؟ ياشيخ ٠٠ حرام عليك ٠

ونتقدم بعد ذلك الاسهاب الى الشئون الادبية الخاصة فى نتاج اصحاب الرسائل ونبدأ فنستأذن فى أن نضع :

خارج النقد

ماعنوانه « فى معبد الحب » حين نقرأ فى قوافيها : سكرة البقيان ـ سكرة الظمآن ـ لوعة الوسنان ـ بشرة الايذان ـ استطب بروحها اركانى ـ ولعلى فى غير حاجة ـ لبيان عجزى عن فهم هذه العبارات ـ وأن الملتاع وسنان ، والظامىء سكران ـ واستطباب الاركان ـ وأشباه ذلك من الصور الكثيرة فى الثنايا مثل : لاتنزعوا منى قطاة ضراغتى ٠٠٠ وعوض الله على الشعر التقليدى فى القافية ، بل عوض الله عليه فى عمود الشعر ، الذى يقولون عنه ما دامت مثال هذه العبارات هى الصور البيانية الشعرية ، فحاول شيئا غير هذا ، فتلك لن تكون صلاة فى أى معبد أو خرابة !!

وأضع خارج النقد ، وأنا مكره ، ومعتذر عن قلة الذوق التى اجبرتنى عليها قلة الذوق الفنى فيما أرسل : الى الادب فى عيدها السابع « لان عواطفك مهما تكن رقيقة نحو « الادب » فانها لاتستطيع أن تعد من الادب مثل : تفوحين دوما بفكر عطر ولامثل : تغذى الظماء بنور السطر ، فشكرا على عواطفك نحو مجلة الادب وعذرا عذرا اذا لم تنشرلك مثل هذا فى تهنئتها لعامها السابع ٠٠ لانها بذلك تكون قد طال عمرها ، وساء عملها ، والعياذبالله ٠٠

وفى هذا الصف أضع ما عنوانه « أنا أعزب » مهما يقل صاحبها : انه أحد الكتاب الناشئين فى ميدان الادب فى الشعر والزجل ، لان ما يقوله من مثل : أنا أعزب بعيد عن الميدان حتى لاستكثر نشر شاهد منه على بعده !! دون أن أثير أعصاب القارىء ٠٠ فاقتصد يا أعزب ـ على رأيك ـ فى وصف نفسك بأنك أحد الكتاب ، لان بينك وبين ذلك طريقا طويلا ٠٠٠ ثم ندخل مجال نقد :

الشعر :

* فقد وصلت « فى الليل » وهى مجرد محاولة غير كاملة النضج ، لم يتهيأ لها من الشعر خصائصه الشكلية ، فى الوزن والقافية ، ولم تتح لها مميزاته الفنية ، من معادن وجدانية ، تقبل

مرسلة ، وهذه العبارة فى وصفها واردة فى خطاب صاحبها منبئة عن شعور نفسى بأنها كما قال : محاولة غير كاملة النضج •• ولعله مع الرياضة الحقة ، والصبر الجاد يصل الى ماذكر من النضج « والادب » دائما تشجع المحاولين ، مادام لديهم مايرجى ...

* ووصلت « هيفاء الهوى » و « غريب » و « وداعا » من مرسل واحد ، وهى محاولة بدائية تشبث بالنظم فتتعسف من أجله ، وتفسر القافية فيها المعنى ، بما أشفق معه على صاحبها وعلى القارىء من ايراد مثل منه ، واما المعنى فيتبدد قبل أن يتشكل ، لكن فى نفس صاحبها — رغم ذلك — شىء قد يكون مع الزمن من القول المقبول •• والطريق بعد لايزال طويلا ، فناضل عن نفسك ، ان صح حدسى بأن لديك شيئا —

* ووصلت « وداع الابد » يبتغى بها صاحبها متنفسا فى عالم النشر ، ويبدو أنه يستعجل ما لا خير فيه من هذا النشر ، وان كان غير بعيد منه ، ولكن لا أقل من أن تطوع له العبارة حتى ما يستعمل الكلمة فى استعمالها العامى المجازى الذى لا يعرفه الاستعمال الادبى فى مثل قوله : فى ذلة الطفل الرضيع وفى امتهان الحرمة ، يريد « المرأة » •• ثم يا جامعى ما هذا الامتهان الذى تجعله نصيب المرأة ... ان الحياة تعرف المرأة اليوم غير هذا فأين أنت من عصرك ، وفيم أنت يا محاول الشعر ، من هذا الامتهان للتى كانت دائما ملهمة لكل ذى فن •• تابع النضال الادبى لتصل الى ما يستحق النشر •

* ووصلت « **عيد الام** » واظهر ما يبدو فيها اللفظ الفضفاض للمعنى القريب اليسير . حتى لتبدو ساذجة العواطف سطحية التناول • لم تجىء بمثل ما جاء به أصحاب اغنيات الام كست الحبايب وغيرها ، وكان المنتظر ان تكون اقوى واعمق — وفى كل حال قد سلم لصاحبها الشكل ، ولم يسقط المضمون ، ولعله فى غده أضبط تعبيرا وأعموق شعورا •

* ووصلت « **ماذا يريدون** » ومعانيها قريبة ، تقريرية ، مكررة ، يخونها اللفظ المؤدى أحيانا •• ولاسيما فى القافية ، فلا يتماسك المعنى كقوله :

وما يريد الذى رعاهم
فلم يكونوا سوى الشياه
أتت الى حتفها سراعا
وحطمت قارب النجاه

فمع قرب المعنى بل سذاجته ، لا تجد الشياه معروفة بالسعى الى حتفها سراعا . وما قارب النجاة التى يذكر تحطيمه عند ذكر الشياه ! وفى مثل قوله :

وذكريات تعيش فيها
معالم الخلد •• والاباه

فما معالم الخلد التى تعيش مع الاباة فى ذكريات الا لم ، كقوله :

بنيت لبنان مستقرا
وكنت للمجد منتهاه

فمستقرا ليس لفظ شعر ، ولا هو غاية يدعى بها ، وكونه للمجد منتهاه عبارة مينة الشأن ليست ذات معنى وجدانى فنى •• ومن هذا كثير فى القصيدة ، لا يجعل نشرها قريبا أو سهلا مهما تكن الاحاسيس التى انبعثت عنها عربية أو كريمة ••

* ووصلت « **على المصطبة الروم** » شعرا من الريف ، والعنوان بوصفه المصطبة بالروم يصور طابلة نسيج القطعة حتى ما يتحد بها نسج أو تتمثل

كيان ·· مع نبوة فى الصور ، مثل وصف الحصير بانها عذراء المظهر فان العذراء بخفرها وحيائها وانطـــوائها لا تعطى الحصيرة صـــفة ذات أثر فيمـــا يريد الصعيدى قائله ، من تجميـــل أفـــق المصطبة ، وبيان أثرها الاجتماعى ·· ان القطعة تنقصها الروح الوجدانية ·· ولا يكفى فيها النظم مع أنها ريفية مثـلا ، ولا نجـــد خيرا كثيرا فى نشرها ، و « الادب » حريصـــة على أن تنشر من حديث الريف ما له مستوى فنى ··

* وعلى ذكر الريف نشير الى أخـرى عنوانها « فى الريف » باللغة العامة ·· ولا ننسى عند أمثال هذا أن نكرر الاشارة الى ما سبق اللفت اليه من أن للغـــة الشعب أسـلوبها الخاص ، وبلاغتهـــا المميزة المؤثرة ، المحققة للفنية ، فى كل لغة ، الحافلة بالايحاء النفـــاذ ، والاداء المثير لما يريده القائل ، حينما يرسـل قولا فنيا ، جديرا بهذا الاسم وهـــذه البلاغة تتوقف على ما تتوقف عليه البلاغة فى كل لغة ، من الخبرة الثرية باللغة ، والحس الفنى بعباراتهـــا ، والادراك العميق لوقعها ، وليس ذلك فى العامية سهلا ولا بسيطا وهو ما ترجو ان تزيده « الادب » بيانا فى مناسبة ما ·· وليس هذا الذى يجىء باسم اللغة الشعبية فى شىء من هذه المقـــدرة الفنيـــة ، وانما يحسب كاتبوه انهم ماداموا يحطمـــون قواعد لغة الـكتابة ، فيلحنون ويفسدون كيان الكلمة ، وتأليف الجملة فهم بذلك قد كتبوا أدبا شعبيا ، وفنا عاميـــا ، وتحدثوا عن الريف فى نظم أو شبه نظم مع أنهم ، فيما ينكشف من أمرهم كثيرا لا يعرفون عن الريف الا المعنى الساذج عن الطبيعة وجمـــالها السطحى ، ولا يستشفون شيئا من روح أهل الريف ، وآلامهم وامالهم ، فهم يجرون فى الحديث عنهم وعن ريفهم عبارات كل ميزتهـــا انها ليست كاملة الاعراب ، ومن ذلك فى هذه الاخيرة مثل : وأحس معنى الحرية فما معنى الحرية فى استعمال الزيفيين؟ وهلا تكون أحيانا بمعنى الخـروج على الآداب !! ·· ومثل ما دام فى جسمك حيوية : وهذا المصدر الصناعى مما ربما لم يسمعه الفلاحون فى الريف الحقيقى ، بل هم يستعملون فى هذا الموضع كلمة « الدموية » ·· ومثـــل : بينت أسرار علوية ·· والاسرار العلوية عبارة ربما لا يكون لها مفهوم فى الريف ·· ومن أجل ذلك لا تهش « الادب » لنشر هذه الـكتابات حضرت التى لا تمثل ريفا ولا ولا تقدم أدبا شعبيا ولا أدبا رسميا ·· وقد أطلت فى هذا المعنى المكرز ، ولا أزال رجاء أن تفرده «الادب» بالحديث الخاص ·· وننتقل الى :

النـثر:

وفى البريد نثر ليس بقصـــــة قد يذهب بالفسيح من مكان القصة ، وهو ما أرجو أن يقـــدره أصحاب القصص الـكثيرة التى تنتظر دورها فى التقييم ·· فلا يستعجلون ·

هذا الى اشارة لى أرجـو أن يفسح لها مكان هنا ، تلك هى لفتة الى ما نشر فى هذا العدد بعنوان « تجربة من الشرق للاديب الصـــــينى الذى كتب وهو لا يســـــتطيع رسم بعض الـكلمات ويستعين على رســـمها بزملائه ، فانى لاحسب أن غير واحد من النشء سيرى فيها ـ على ظنه ـ حجة لضعفه الذى يندد به هذا الباب دائمـــا ، حين يفجعه ما فى كتابة أولئك المبتدئين من أخطاء لغوية

ونحوية ، واملائية مثلا ·· واحب أن أقول لهؤلاء : ان لقائل البدوى شاعرا أو خطيبا لم يكن يكتب ، ولا كان يستطيع ذلك ·· وان التقدم الفنى لا يساير التقدم العلمى ، وشاعرية « هوميروس » لا تتناسب مع المستوى العقلى للانسانية ، فى الدرجة التى يقف عليها من درج التطور الحضارى ·· وما ذلك الا لان الفن وجدانى أولا وقبل كل شىء ، والتقدم الوجدانى ، والاستشفاف النفسى لا يرتبط بالتقدم الذهنى ، والرقى العقلى ·· فلو كان فيكم من شف وجدانه فقال معبرا عما يجد لغفرت له كل خطأ ، بل انى لاتلقى مثل هذا التعبير بغير الفصحى تماما ، وهو ما حدثت عنه قريبا ، من بلاغة العامية وأهميتها أو صعوبتها ·

أما ألا يكون فن ، ولا صدق ، ولا تعبير ، وهو ما يكون ـ غالبا ـ عند النشء العاجزين عن تمثل الفصحى ، القاصرين عن تذوق لغة الحياة ، فذلك هو الذى لا تصح به محاولة فنية ، ولا رياضة تعليمية ·· ومن هنا لاتحسبوا فى « تجربة من الشرق » شاهدا لشىء من ضعف مقدرتكم ، بل قدروا مع هذا أن لغة الحديث ولغة الكتابة عند صاحبنا الصينى تشبه ما كان عند العربى البدوى ، فهو يقول ما يجد ولا عليه ألا يكتبه ·· وحسبى وحسبكم هذه الاشارة لئلا تسندوا بتلك التجربة قصوركم ·· والى مافى بريد النثر من :

* مقال « **الموت أولا** » وهو ما سماه صاحبه : أفكارا للمناقشة ، ووددت أن تكون كذلك حقا ، لكنها ليست الا خواطر مرسلة ، تعتمد على روابط معنوية سطحية ، مثل : الموت موضوع انتقال الى رحمة والرحمة موضوع انتقال الخليقة الى خلق !! ·· فما نهاية هذا التفكير وما بدايته ؟ ·· وهل تجد وأجد الوقت للتعقيب على هذا ؟!

ان شيئا من المعنى قد يصح له مثل قوله : فرق بين أن تعيش وأن تحيا ·· ثم بيانه : أن تحيا لان غيرك محتاج لك وأن تعيش وغيرك لا يحتاج لك ·· والمعنى مؤدى على غير هذا الوجه من الوضوح ، وهو ـ على كل حال ـ قديم ، ليس من أفكار صاحب « الموت أولا » ·· وفى الكتابة بعد ذلك ما فيها من مثل : نحن عاجزين !! وانت غير ذات موضوع !! ·· ومن هذا الوادى ·

* مقال « لا تقل لماذا » ·· وهو استسلام ساذج ، يقتنع بملاحظ خطابية تعللت بمثلها الانسانية قديما ، يوم كانت تبحث عن حكمة الوجود ، وتحاول أن تخرج من ذلك بما لا يتناقض ـ وقد استعصت الانسانية اليوم على مثل هذا الاستسلام ، وتركت البحث عن حكمة الوجود لتعرف أقصى ما تعرفه عن هذا الوجود ·· وكون سم الثعبان يكون دواء شافيا ، لا يكفى للاقناع بالاستسلام والامر بألا نقل لماذا ؟ ·· فان الذى يعنى الانسان هو معرفة ماذا فى الثعبان ولا يعنيه أن يكون الكون مسخرا له والثعبان فيه عدوه ، لانه لم يعد يضع نفسه هذا الوضع ، من سيادة الكون الا بقدر ما يستطيع أن يتملك من قواه ويسخر من عوالمه ·

وقد ختم صاحب المقال مقاله بكلمة لامريكى يقول فيها : لا شىء فى الحياة غير نافع أو حقير ·· وكل شىء فى مكانه جميل ، وما قد يبدو لا فائدة منه يشد غيره ويقويه ·· والامريكى مع أنه شاعر ينتهى الى ما اطمأنت اليه البشرية اليوم ، من السعى الى التحكم والسيطرة على الكون والحياة فى أفضل صورها ، وهذا ما لا يسلم معه بضرورة أن يكون فى الناس مرضى وفقراء ·· وموت وحياة ، وأن الاساس هو التناقض ·· والتناقض هو قانون بقاء الحياة !

* ووصل مقال « **الشـــاعر الشهيد** هاشم الرفاعى » ويرحم الله ذلك الشاعر الذى ربما كانت « الادب » من أسبق من عرفه وعرف به ، ونشرت له منذ سنوات مطولة شاعرة ، وهى لهذا تحب أن تنشر عنه بحثا أعمق ، وأقوم من هذا المقال الذى لا يعرض صورة الشـــاعر الا من جانب واحد هو جانب المحافظة على أشياء دون غيرها ، مع أن الشاعرية أفسح من ذلك وأسمى .. لا تجد « الادب » فرصة النشر السريع لهذا المقال .. وقد تجدها للخص له فيما بعد .

* ووصلت « **الافكار الحية** » عن قصة الشاى .. والسيجارة .. وفجر أخضر التى نشرتها « الادب » وهى كلمة ليست بالدرس ، ولا بالنقد ، ولـكنها من النوع الخاطف الذى يشتبه بالتقريظ المحابى ، مع نقل طويل من القصة .. ومثل هذا مما لا تعنى الادب بنشره .. ولو كان نقدا قويا ، أو تحبيذا قويا تدعمه اسس فنية لنشر .. أما هـــذا الذى بين بين .. فلا .

* ووصلت كلمة بعنوان « **اقصوصة مخلوفات** » .. وهى من صنف سابقتها خطفه عاجلة لا هى نقد قيم ، ولا تقريظ موجه ، مع أخطاء تفسد المعنى ، اه يقول صاحبها : انه لا يسعدنى أن أقرأ أمثال هذه القصص ، وهو يريد «انه ليسعدنى» .. ولا حاجة لمثل هذا الى النشر .

* ووصلت قصة « **البدلة الجديدة** » وهى دردشة قديمة مع مفارقات مضحكة مثل أن الذى أشار عليه بترك التدخين قد سبب له حيرة فى الفلوس التى وفرها بترك التـــــدخين ، فلعن هذا الصديق الذى جر عليه الحيرة !! .. فهل مثـــل هذا الافق يتسع لفىء من الحياة يكون موضـ ـفنن !

أيتها الحياة !

ايتها الحياة ! أنا لا اعرف من انت ؟
ولـكنى اعرف اننا لابد ان نفترق
أنا لا اعرف كيف التقينا ولا متى وأين ؟
انى أقر بأن هذا ما زال بالنسبة لى سرا
ايتها الحياة ! لقد مضينا طويلا معا
الفراق صعب ، عندما تكون الاواصر بين صديقين وطيدة
ربما اقتضى الامر دمعـة تذرف او زفرة ترسل
لذا تسالى مبتعدة دون ان تملئى الجو نذرا
اختارى لنفسك لحظة انصرافك
لا تقـولى طابت ليلتك ، ولـكن كونى اكثر اشراقا
وقولى لى طاب صباحك ..

شعر ا . ل . باربولد

ترجمة : نعيم عطية

للعيد أغنية . .

مدى شعاعك هاتى عطرك النادى ... ياربة الشعر . وامضى فى ذرى الوادى
اليوم عيدى . فوادى النيل أغنية ... طافت على مزهرى . فاعتز إنشادى
غنى . . فإن غنـاء منك يسمعه ... أبى . وأمى وأبنائى وأحفـادى
بعيد كل صفاء كان يصرعه ... فيما مضى ـ قبل بعثى ـ سوط جلادى
ياطول ماقطع الأعـداء آصرة ... وطوحوا بقـلوب إثر أكباد
ومزقوا أسرة الله يجمعها ... على الوداد بلا بغض وأحقاد
فخطموا ثقة عاشت ترف على ... أرضى وداري وآبائى وأجدادى
والله يعلم كم ذابت على شفتى ... تحيتى ، ومحاها كيد حسادى
وكم طويت مع الأنات تهنئتى ... وكم سهرت على رنات أصفادى
وكم دعوتك ياربى لتنقذنا ... ممانعانيه من لص وصياد
إنى لألمحه نور يشع على ... عهد اشتراكية يحيا بها الوادى
ياأسرتى : إن تكن للصيد أغنية ... ثورية اللحن قد عزت على الشادى
لاتعذلى . . فعلى سينا دماء أبى ... وقبر عمى وضيعات لأجدادى

يسن الفيل :

فهرس

العدد الثانى ـ مايو ١٩٦٢ ـ السنة السابعة

٦٦ — بين اللسان والقلم . . . . . عن الأمناء
٧١ — لسان العرب اليوم . . . . . أمين الخولى
٨٠ — الأدب العربى الحديث فى نظر صينى . شويف الصينى / ترجمة : عبد الحميد نخرى مصطفى
٨٤ — فى أدب الرسائل وأدب الاعترافات ـ ٢ . . نقولا يوسف
٨٧ — إنسانية . . . . . زجل : حامد الأطمس
٩٤ — من غير عنوان . . . . . شعر فتحى سعيد
٩٥ — ما أرحب الحياة . . . . . خوتشى فان / ترجمة : أحمد عبد العزيز الدق
٩٦ — من ليالى المنصورة . . . . . شعر : على حسن العزب
١٢٦ — أيتها الحياة . . . . . د : باربولد / ترجمة : نعيم عطية
١٢٧ — للعيد أغنية . . . . . شعر : يسن الفيل
٩٩ — الصياد ـ قصة شعرية . . . . . قصة : أحمد عبيدة
١٠٥ — صياح الديك فى منتصف الليل قصة : جاوا باو / ترجمة : فاروق البديوى
١١٠ — الحذاء . . . . . قصة : نخرى فايد
١١٣ — الديك الأحمر . . . . . نقد : توفيق حنا
١١٨ — بريد الأدب ـ وبعدها ـ ١١٨ ـ شئون أدبية ـ ١١٩ ـ خارج النقد ـ ١٢٢ ـ
الشعر ـ ١٢٢ ـ النثر ـ ١٢٤

فهـــرس

العدد الثالث ــ يونيو ١٩٦٢

السنة السابعة

صفحة

١٣١ ــ بين اللسان والقلم ــ ٢ ــ ... ...
عن الأمناء

١٣٥ ــ اسم الآلهة والأداة فى اللغة ... ...
محمد بهجة الأثرى

١٤٣ ــ الديباجة فى الشعر العربى ... ...
محمد جابر الحينى

١٤٩ ــ الشرق الأدنى فى الأدب الفرنسى
ترجمة : أحمد عبداللطيف
حسـن النـــوتى

١٥٤ ــ فى أدب الرسائل وأدب الاعترافات
نقولا يوسف

١٦٠ ــ ثلاث قصائد من شعر اليوت ... ...
ترجمة : ماهر شفيق فريد

١٦٥ ــ ياملاكى ... ...
شعر : على حسن عزب

١٦٦ ــ ليالى القاهرة ... ...
شعر : أمين يس الرجيلى

١٦٧ ــ بوردوميو ... ...
قصة : ترجمة مصطفى الجوينى

١٧٣ ــ رسالة عاجلة ... ...
قصة : حسن محسب

١٧٨ ــ الجـدار ... ...
قصة : صفوت عبد المجيد

١٨١ ــ افتتاحية ... ...
توفيـق حنـا

١٨٤ ــ آخر الدنيـا ... ...
نقد : علاء الدين وحيد

١٩٠ ــ بريد الأدب ... ...

الأدب

الآداب

فنية . شهرية

يصدرها الأمناء

الإدارة: مصر الجديدة . العجمى ١٣

ت ٦١٧٥٠٠

الرسائل الفنية والمالية

ترسل باسم

أمين الخولى

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية

ترسل باسم

محمد جابر عبد العال

مدير الادارة

* * *

الاشتراك

عن سنة بالبريد العادى

الجمهورية العربية ٥٠ قرشا

الخارج ..... ٨٠ قرشا

أو ما يعادلها

ثمن العدد ٥ قروش

* * *

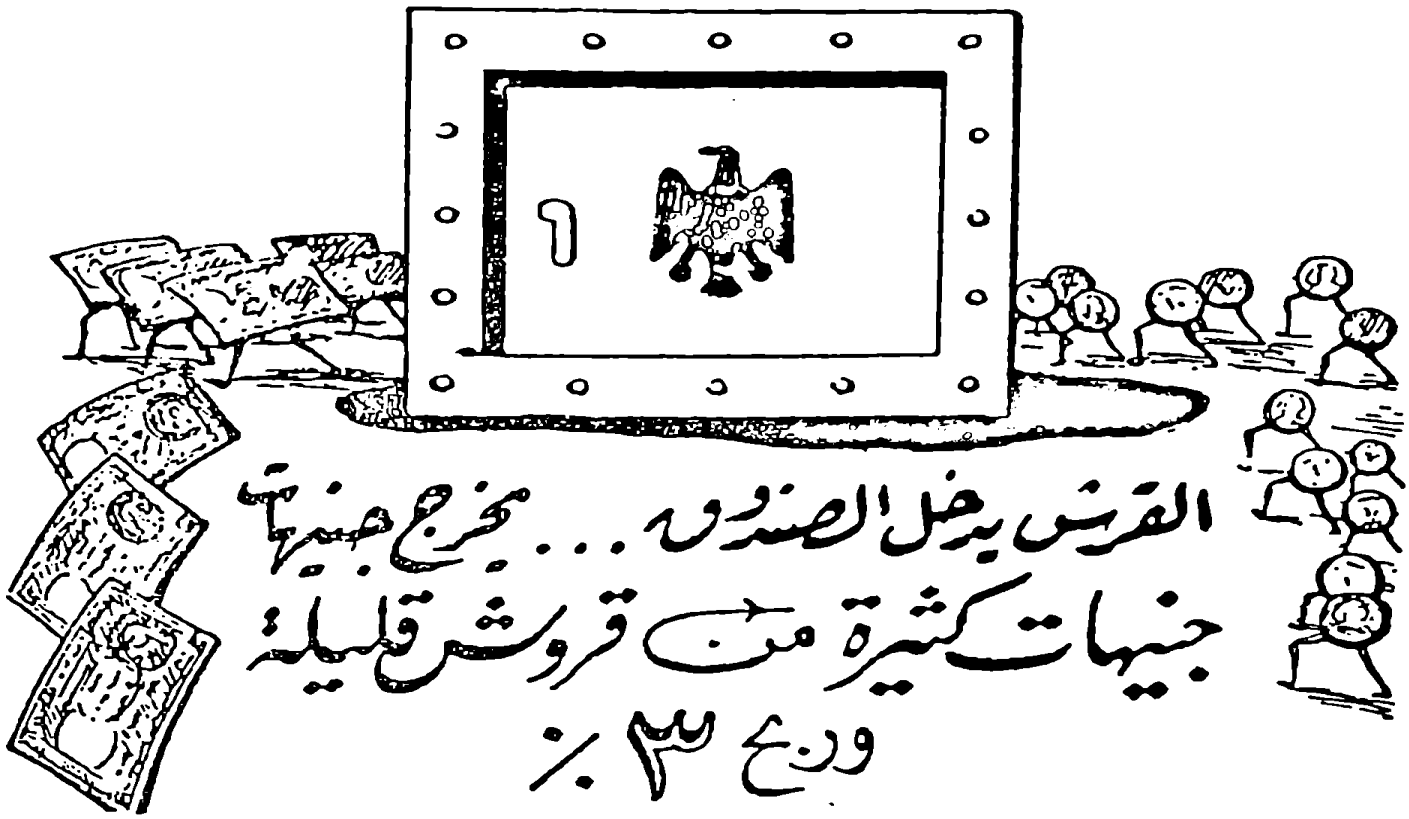
البريد الجوى

والمسجل بحسابه

* * *

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

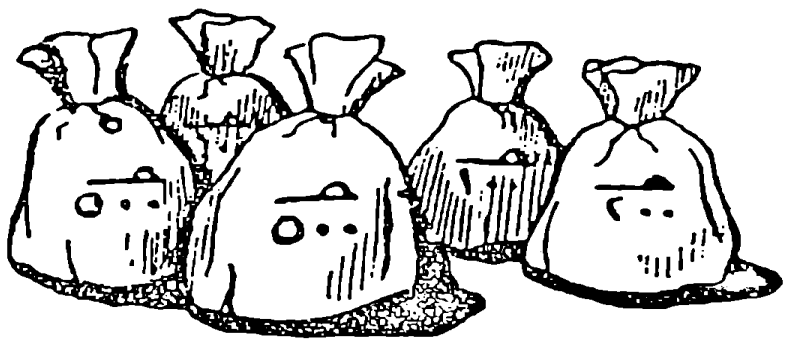
صندوق توفير البريد



القرش يدخل الصندوق ... يخرج جنيهات

جنيهات كثيرة من قروش قليلة

وبـ ٣٪



ثروة

بعد طول العمر

= السعادة

صندوق توفير البريد

هو بوليصة تأمين للشعب

ضد الأيام

— ٢ —

ما كل من ركب الحصان خيال

تحت هذا العنوان كتبت « الأدب فى عددها الماضى مشيرة الى عامل من العوامل التى تتعقد بها تلك المشكلة القديمة الجديدة ، الدائمة التجدد ، مشكلة ما يسمونه العامية والفصحى، وتؤثر الأدب، أن نسميها مشكلة ما بين اللسان والقلم ، لتضع يدها مباشرة على موضع الألم ، وهو هذه الهوة الواسعة بين لغة الحديث ولغة الكتابة ، تلك الهوة التى تباعد بقدر سعتها بين أبناء الشعب ، فيتفاهمون كلاما ، وعملا ، ولا يتفاهمون ثقافة ، وعلما ، وفنا، الا تفاهما ناقصا، مضطربا ، مشكوكا فيه

وقد طال القول وتكرر فى بيان الآثار الاجتماعية لهذه الهوة الفاصلة ، ولسنا هنا بحيث نريد الخوض فى شىء منه ، وانما نحاول فى هذه الأحاديث ان نلم الشعث ونضيق الفرق ، الذى أشرنا اليه بين لغة الحياة ولغة العلم ، فعرضنا فى الحديث السابق للحساسية التى تنتشر بين المتعلمين ، او قل بصراحة ، بين الذين عهدت اليهم الحياة بشىء من أمر لغة هذا العلم ، كالمجمعيين ، والدارسين للغة ، والمعلمين لها ، ومن اليهم ممن يقوم وجودهم على امر هذه اللغة ، وشأنها ، وبينا ان هذه الحساسية مرضى تمنع من الاستفادة بمحاولات ايجابية حية مجربة ، فى لغة اللسان ولغة القلم ، عند غير الشعوب العربية ، وعند الشعوب العربية أيضا ، فى ماضيها القريب ، البعيد ورجونا ان يتخلص هؤلاء جميعا من آثار تلك الحساسية الواهمة ، لنعمل على تقريب ما بين اللغتين ، بتفصيح لغة الحديث ، وقبول الصحيح منها ما امكن ذلك ، وتقريبه ، وتيسيره ، وجمعا .. الخ .

ونريد هنا لنتحدث عن جانب آخر من جوانب هذه المحاولة فى التقريب بين

اللغتين ، تفاهما يقوم على الاعتراف بالواقع اللغوى ، والفنى فى حياة لغة الحديث ، وتصحيح الراى فيها تصحيحا يدنى هذا التفاهم ، ويقطع الطريق على من يصخبون ويضجون ، فى تعقيد هذه المشكلة ، والتهجم فى حلها على مقررات تعد عند مخالفيهم مقدسة ، تنتهى الى ضرب من الحرمة فى غيرشىء من الحق ، ولا الصواب ، لأن وضعها هذا الوضع ، وعرضها هذا العرض ينتهى الى استعداء الجماهير والسذج على من يريد شيئا من الاصلاح اللغوى ، أو محاولةالتقريب ، وهى الحساسية التى أشرنا اليها فى الحديث السابق ، واذن فليس من الصواب ، أو ليس من الحكمة ان تعطى الفرصة لهؤلاء المثيرين للمعانى الدينية فى اللغة ليثيروا بها قوى جامحة ، لا يسهل التفاهم المنطقى معها ، ومن هنا نحاول ان نرد القضية الى اعتبار فنى بلاغى بحت ، نبعد به عن غير ذلك من الميادين أو المنحنيات التى لا يسهل على داخلها الخروج منها .

* * *

ولعل الذى يغرينى بالحديث عن تلك المشكلة ومحاولة الحل فيها ما يثار كل موسم من ضجيج بمناسبة الجوائز الدورية التشجيعية أو الموضوعية الخاصة ، التى تمنحها الدولة ، على يد هيئة من الهيئات ،عن القصة ، فيقال : ان قصة كذا أو كيت عمل فنى صحيح ، لولا انه مكتوب بالعامية .. وينتهى الأمر اخيرا الى الحرمان من الجائزة بسبب هذه المشكلة المزمنة ، ويغضب المتحررون حين يرون ان الدولة تنفى وتثبت فى لحظة واحدة ، وتتناقض على لسان هيئة أو اكثر من هيئاتها الرسمية ؛ ومجالسها . فهى حين تجمع الأدب الشعبى، وتسجل الأدب الشعبى ، وتحلل الأدب الشعبى ، وتقيم لذلك الهيئات واللجان التى لا تعمل الا فى ادب مادته تلك اللغة لغة الحياة ، التى يعلن فى الوقت نفسه انها هى نفسها سبب الحرمان من تقدير ادبى فنى !!

وتعقد النوادى ، وتلتئم الحلقات ، وتكتب الكتابات لتحرير هذا الموضوع وبيان وجه الراى فيه فلا تكاد تنتهى محاولة من تلك المحاولات ، شفوية او كتابية الا الى تناقض يقع فيه المتكلم او الكاتب ، اذ ينتهى الى طريق مسدود لا يجد منه مخرجا ، او ينتهى مناظره الى تطرف مجدف ، لا يصيب معه تأييدا .. ويثور هذا الغبار ، وتدور هذه المعركة فترة تطول او تقصر ، ثم تهبط وتخمد ، وقد ظن سامع او شاهد أن الأمر قد تجلى بعض الشىء ، او تقاربت فيه وجهات النظر بعض الشىء لكن لا يلبث بعد عودة الموسم ، وتكرر المناسبة أن يعود سيرته الأولىفىشدته وحدته. وانتهائه الى ما انتهى اليه فى موسمه الماضى ، وعامه الفائت ، من الوصول الى طريق مسدود يدخله المتزمتون ، او الخروج الى فضاء لا نهائى ، ينطلق فيهتطرف المتحررين .. وهكذا دواليك ، فلا ندرى ما العامل الحاسم فى ذلك ؟ ومتى ؟ وكيف توافى به السماء ، او تنشق عنه الأرض ، فى اى صورة من الالزام أو الاجبار ، الذى يندر ان يكون عاملا من عوامل الفاعلية فى الميدان اللغوى .

واذا كنت قد رجوت ان تخف الحساسية اللغوية ، فيقبل وجه من التقريب بين اللغتين يحل المشكلة او شيئا منها عمليا ، فانى بهذا الأمل المتفائل اريد ان اتحدث الى الطرفين بمناسبة ما تكرر ايضا فى هذا العام ،عن جائزة القصة التشجيعية ، وما دار بشأنها .

* * *

ومحاولتى ــ فى جملتها ــ تعتمد أولا على رجاء الهدوء ، وعدم شدة الحساسية

من الجانبين المختلفين ، المتنازعى الراى فى موضوع اللغتين ، بحيث ارجو ان تهدا حدة أصحاب الفصيحة ، فلا ينكرون الصفة اللغوية لما تجرى به الالسنة ، بل يتمسحون بالاعتراف بحقوقها اللغوية ، كسائر مايجرى فى اللغات ، فللعامية كغيرها فصاحتها ، ولها بلاغتها ، ككل لسان ، من اى اسرة لغوية ، واذا لم تكن قد درست بلاغة تلك العامية فليس معنى هذا انها ليست واقعا فعليا ، يجده المتكلمون بها ، بل يجدها معهم أصحاب هذه الفصيحة حين يأنسون الى المثل العامى وحكمته ، ويطربون للأغنية العامية وانفعالاتها ، بل ان ذلك هو أغلب ما يجنحون اليه فعلا فى الحياة من الطرب والتأثر والانفعال ، وما دام الأمر كذلك فليتريثوا قليلا ، ليعطوا الفرصة لمن يريد ان يقول : **ان لهذه العامية بلاغتها التى يوقف عندها ، ويحس بها ، وتتفاوت اقدار القائلين فيها مشافهة أو كتابة ..** واذا ما تحقق الاعتراف من المتزمتين فانهم سيغيرون طريقتهم فى تكوين رايهم عما يكتب فى العامية ، فلا يقذفونه خارج المجال ، ولايضربون به عرض الحائط ، كما يقولون، لمجرد أنه عامى ـ بل يتريثون قليلا أو كثيرا ، ويجاوزون هذا القذف المستعجل الى النظر المستأنى فيما قدم اليهم مكتوبا بالعامية ، فى مجال فنى ، ليروا فى هدوء وهوادة: **أن هذا الذى كتب بالعامية ، أوسمى كذلك ، ليس الا اضطرابا عاجزا عن اقامة العبارة على الفصحى ، فصاحبه العاجز يتخلص من ضعفه بدعوى العامية وواقعيتها فى القصص ، مع ان هذا الذى كتبه حوارا عاميا لو عرض على واقع الحياة لما كان فى شىء مما يقوله أصحاب العامية فى مثل هذا الموقف ، وأن لهم فى ذلك عبارات متداولة ، ذات حس فنى ، وتعبير وجدانى ، لم** يعرف هذا الكاتب الفاشل شيئا منها ، ولم يجد لها وقعا **فهو بعيد عن العامية البليغة ، وبعيد عن الفصيحة الصحيحة فى الوقت نفسه** ـ وبهذا الميزان الفنى يرد عمله ردا فنيا ، لا يجد أصحاب العامية ـ مهما يتعصبوا ـ وجها للاعتراض عليه، لانه ـ كما نرى ـ قائم على الاعتراف بهذه العامية ، والقول بأن لها مستوى فنيا بلاغيا ، تتفاوت فيه درجات الجودة ، وصاحب هذا القلم الكسيح لم يرق الى شىء من سر ذلك الفن ، وبهذا الاتجاه ، يترك أصحاب الفصحى مؤقتا ما يقولونه غير ذلك، من عدم امكان كتابة العامية . او عدم وفائها بكذا او كذا من المعانى ، او .. او .. الخ ما يقولونه فيثيرون به الغضب ، الذى لا يرجى معه التقاء ولا تقارب مع مخالفيهم ، من المتحدثين عن العامية ـ ولو قد سلكوا الطريق الذى أشرت اليه ، وردوا ما كتب أصحاب العامية لضعفه عن بلوغ مستوى فنى فى بلاغة العامية ، لكان ذلك حكما على اصحابها بعدم الوفاء لها وعدم النفاذ فيها ، ومع هذا العجز لا حجة لهم على دعوى نصرتها ، ولا مقدرة بهم على اثبات ضرورتها ، لأن عملهم الفنى المقدم فيها محروم من الاستفادة منها ، والتأثير بها .

واذا ما طلبت من أصحاب الفصيحة أن يجاوزوا تزمتهم ، ويعترفوا بالعامية وبلاغتها : ويطلبوها فى صنيع اهلها المنتمين اليها ، المتعصبين لها ، فليس غريبا ابدا مع ذلك أن أطلب الى أصحاب العامية الايضجروا بما يطلب اليهم من البلوغ بعاميتهم الى مستوى فنى ، يمثل واقع الحياة ، ويتذوق ما يجده أصحاب لغة الحديث حين يستعملونها فتحوى حكما مجربة وتترجم عن مشاعر حساسة ، وتبكى آلاما دفينة ، وتصيب بعباراتها فى ذلك ما لعله لا يصاب عند الفصيحة حين يلتمسه العمل حقا والتأثر صدقا .

فالى اصحاب هذه العامية اتجه راجيا ان يسلم لهم الحس اللغـــوى ، حين يعبرون باللغة التى زعموا انها اقرب الى نفوسهم ، وان ينبهوا حين يكون الاحتكام الى مافى هذه العامية من بلاغة ان المحتكمين فيهم الى هـذا لا يقصـــدون الى اى شىء من المعاجزة ، او المغالطة ، او انهم فى هذه الاونة التى يعترفون فيها ببلاغتها ، ويلتمسونها عندكم انما يحتجنون شيئا من مقاومة العامية او محاربتها ، فحتى لو كان فى دخيلة انفسهم شىء من ذلك فانهم يردونه الى مالامشـاحة فيه معهـم من مقيـاس وميزان ولعل اصحاب العامية لا يضطرب الامر فى يدهم فيحسبوا ان كل ما ليس معربا ، ولا سليما فهو التصريف العامى .. كلا .. فان للعامية قدرتها فى اختيار اللفظ ، وصوغ التركيب وتصوير المعنى ، وقد تصدى المتصدون لبيان الصور البيانية فى العامية ، من كناية ، او استعارة ، او تشبيه فاوفوا من ذلك على آفاق لا تقل فى تأثيرها ، بل روعتها عن نظائرها فى لغة القلم ، بل تزيد بالف النفس لها ، وقربها منها ..

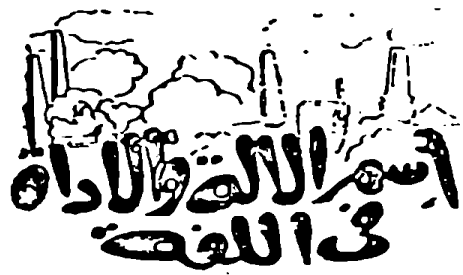
فهل يستجيب اصحاب العامية الى هذا الامل فى تضييق مسافة الخلف بينهم وبين اصحاب الفصيحة ، فى مناسبة هذه الجوائز التشجيعية او غيرها ، فلا يحسبون ان لغة الكتابة فى العامية ، كلغة الحديث مثلا ، بل يقدرون ان لها فى ذلك من المطالب مما ربما لا يقل عن مثله عند ممارسى الفصحى ، فلا يتعصب اصحاب هذه العامية لكل مايقولون ولو لم يكن من بليغها الحساس الشاعر ، ولا يعطوا هذا الحق الادبى فى استعمال العامية فى الميزان الفنى لكل من جرى له فى ذلك قلم ، فما كل من ركب الحصان خيال ، كما تقول حكمة اهلهم ، وما كل بيضاء شحمة ، على راى اصحاب الفصيحة .

واحسب ان هذا التجاوز نوعا ما عن التزمت من اصحاب الفصـيحة ، ورد ما يردونه من العامية بعد فحص يكشف عن عدم ملاءمتـــه لمقامه ، وعدم مطابقتـــه لمقتضى حاله لعيب فى مفرداته وتركيبه ، بما تنكره هذه العامية نفسها — احسب ان الرد بهذا سيكون فيصلا حاسما ، لا يحل لاصحاب العامية ان يقولوا فيه شـيئا او يشكوا منه ادا .. وبهذا تضيق الهوة بين المنطقتين اللغويتين ، بهذا الاعتراف ، ورد الاعتبار الى احـداهما ردا يسقط فى يدالهاربين اليها والمستعملين لها عجزا وتهربا .

ومن يدرى حين يؤمن اصحاب هذه العامية انها صعبة المنال ، عسيرة المرتقى فماذا سيصنعون . ايمارسون الرياضة فيها ، وليس لهم اليها سبيل الا الجهـد الفردى الذاتى ، الذى ليس له جدوى قريبة ، ام هم محاولون هـذه الممارسة فى الفصحى ، لان وسائل التدريب فيها مستقرة موفورة ؟؟

سواء اكانت الاولى فارتقى شعور اصحاب العامية ببلاغتها ، ودق حسهم فيها فدنت من لغة الفن ، ام كانت الثانيـة فاقبل القوم على الفصحى يرتاضون فيها ، فكفيت الحياة شر هذا النزاع ، او على الاقل شيئا كثيرا من حدته التى لا تقف عند حد ، لا يحرر فيها موضع نزاع تحريرا دقيقا .. وكلتا الحالتين ، خير على ما بين اللسان والقلم من سلة .

عبد الامناى



بقلم : محمد بهجة الأثرى (١)

بحث اسم الآلة لم يتوسع فيه النحاة من قدماء ومحدثين ماتوسعوا فى غيره من مباحث اللغة والنحو وهو فى كتب النحو على طريقتين مختلفتين ، سارت بها كل منهما على منهج بحثها فى سائر أبواب النحو .

***

اولاهما : ما أسميه بالطريقة العربية، لأنها تقوم على الاستقراء اللغوى ومراعاة الاستعلامات العربية الأصيلة فتقعد ولا تعقد .

والأخرى ما اسميه بالطريقة الأعجمية، لأنها تسير على منهج من التعليل المنطقى قلما تلفتت معه الى الاستقراء اللغوى ، وتفرض شروطا تحرم أنواعا من مباح الاستعمالات العربية ، فتقعد وتعقد .

(١) فاما الطريقة العربيـــة ، فقد تناولتها من ناحية ابنية بعض صيغه الاشتقاقية التى تلحق أولها ميم مكسورة، للتفريق بينها وبين صيغ أسماء المكان والمصدر التى تكون على مثالهـــا وتفتح ميمها ، اذ كانت العرب تفرق بين دلالات الصيغ المتشابهة بالحركات وغيرها ، فتقول مثلا « مقص » للشىء الذى يقص به و « مقص » للمصدر والموضع الذى يكون فيه القص ، ولم تذهب الى ابعد من ذلك ولا الى أكثر منه مما يستدعيه البحث التفصيلى .

فقال سيبويه من ائمة نحاة البصرة الأوائل فى (الكتاب) ، وأوجز : « باب ما عالجت به : أما المقص فالذى يقص به ، والمقص المكان والمصدر . وكل شىء يعالج به فهو مكسور الأول كانت فيه تاء التأنيث او لم تكن ، وذلك قولك : محلب ومنجل ومكسحة ومسلة والمصفى والمخرز والمخيط . وقد يجىء على مفعال، نحو : مقراض ومفتاح ومصباح وقالوا المفتح كما قالوا المخرز ، وقالوا المسرجة كما قالوا المكسحة » .

وقال الكسائى من ائمة الكوفيين فى (كتاب ما تلحن فيه العوام) : « وما كان من الآلات مما يوضع ويرفع ، مما فى أوله ميم ، فاكسر الميم ابدا على مفعل ومفعلة تقول : هذا مشمل ومثقب ومقود ومنجل ومبرد ومقنعة ومسدغة ومجمرة ومسرجة ومشربة ومرفقة ومخدة ومحسة ومظلة ، فهذا كله مكسور الأول ابدا ، سوى منخل ومسعط ... ومـــدقا

---

(١) بحث القى فى مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة يوم ٢٧ /٣/١٩٦٢

ومكحلة ، فان هذه الأحرف جاءت عن العرب بضم الميم » .

وقال ثعلب فى « الفصيح » وابن السكيت فى (اصلاح المنطق) : « كل اسم فى أوله ميم زائدة على مفعل ومفعلة ، مما ينقل او يعمل به ، فهو مكسور الأول : نحو : مطرقة ومروحة ومرآة ومئزر ومحلب للذى يحلب فيه ومخيط ومقطع، الا احرفا جئن نوادر بالضم فى الميم والعين ، وهن : مدهن ومنخل ومسعط ومدق ومكحلة ومنصل وهو السيف » ،

ذلك هو منحى الأوائل فى المسألة ، وهو يتلخص فى امرين :

(١) ان القصد هو بحث بناء مفعل ومفعلة ، وضبط حركة الميم التى تلحقهما بالكسر لما ينقل او يعمل به من الأسماء، وبالفتح للمكان والمصدر ، اذ كانت العوام تلحن فى ذلك فتفتح ميم مفعل ومفعلة مما ينقل أو يعمل به، وانما هى بالكسر . وليس القصد أن يحصر اشتقاق اسم الآلة بهذه الصيغ الثلاث حسب ، فان ذلك لا دلالة عليه فى هذه النقول .

(٢) عبر سيبويه عن الآلة لا بلفظها بل بملحوظها وهو قوله « ما يعالج به » ، واتى الكسائى بصريح لفظها مجموعا (الآلات) غير ان مفهومها عنده هو « ما يوضع ويرفع » فهل يفيد هذا التعبير ما افاده تعبير سيبويه ، أو هو يفيد معنى (الأداة) كما أفهمها منه ، وبين الآلة والأداة فرق لا شبهة فيه سأفصله فى موضعه من هذا البحث وقول ثعلب وابن السكيت : «مما ينقل او يعمل به» ، نص على هذا التفريق . فكان ثعلبا وابن السكيت قد استدركا بهذا الملحظ الجديد على قاعدة سيبويه الساذجة ما نقصها ودلا به ايضا على ما فاته من المواءمة بين المعنى العلاجى والتمثيل له ، لأن من أمثلته « المحلب » للذى يحلب فيه ، وهو وعاء يكون فيه الشىء ولا يعالج به كما يعالج بالمقص مثلا ، وشتان ما هما ، فذلك اداة وهذا آلة . وهذا الملحظ هو فى الوقت نفسه تصحيح لكلام الكسائى ايضا .

هذا ، وقد تردد لفظ الآلة فى كلام الفراء المتوفى سنة ٢٧٦ هـ فى التفريق ايضا بين دلالتى حركة ميم مفعل ومفعلة بالكسر والفتح ، نقله ابن قتيبة فى « أدب الكاتب ـ السلفية ٤٣٣ » فقال : « قال الفراء : يقال مرقاة ومرقاة ، والفتح أكثر ، وكذلك مسقاة ، ومسقاة من جعلهما (آلة تستعمل) كسر ، مثل مغرفة ومقدحة ومصدغة ، ومن جعلهما موضعا للارتقاء وللسقى نصب » عنى فتح الميم فيهما .

وذكر اصطلاح (اسم الآلة) على بن عيسى الرمانى المتوفى سنة ٣٨٤ هـ فى شرحه كتاب سيبويه مدرجا بعد قول سيبويه « باب ما عالجت به » .

ثم جعله جارالله الزمخشرى ، وقد يكون غيره سبقه اليه ، عنوان الباب فى (المفصل) .

(ب) وأما الطريقة الأعجمية ، فقد تناولت القاعدة على منهج بحثها بالتعليل المنطقى وفرض الشروط التى تحرم المباح من الاستعمالات العربية ، ووضعت لها تعاريف على انحاء تتقارب فى اشياء وتتباعد فى أخرى .

ولعلى لا ابعد عن الصواب اذا زعمت أن الزمخشرى هو واضع اساس الطريقة

الأعجمية لاسم الآلة ، وان كان تعريفه له يوهم لأول وهلة انه بسبيل من نهج الأوائل ، ان لم يكن غيره سبقه الى ذلك . ونص تعريفه : « اسم الآلة : هو اسم ما يعالج به الشيء وينقل ، ويجيء على صيغة مفعل ومفعلة ومفعال » . وشطر التعريف الأول منقول من الطريقة العربية من ثعلب وابن السكيت ، مع فارق بين الواو فى نصة او فى نصهما كما رواه السيوطى .. ولكن شطره الآخر قد عدل به عن طريقة الأوائل فى تناول الباب من جهة التفريق بين دلالة حركة ميم مفعل ومفعلة بالكسر والفتح الى حصر الاشتقاق بهذه الصيغ الثلاث (التى اخذها من سيبويه ، ولم ينبه كما نبه سيبويه على قلة مفعال فجعلها كلها على مستوى واحد من الشيوع) دون غيرها من صيغ الآلة الاشتقاقية المتعددة فى اللغة العربية ، وهذا القيد الذى يحرم ذلك هو من صميم القيود التى فرضتها الطريقة الأعجمية ، ولم يقل به الأقدمون .

ثم جاء الخالفون فاضافوا اليه قيودا اخرى ، وصاغوا قاعدتهم صياغات متنوعة وان عليها الاختلاف والاضطراب، وهى كثيرة لست بسبيل نقلها الى هذا المكان وانما حسبى منها نقل ما يستجمع أصولهم فيها **لأدل على فسادها بالقياس الى الاستعمالات اللغوية عند العرب** .

قال صاحب روح الشروح على (المقصود) : « اما اسم الآلة فاسم مشتق من يفعل لما يعالج به الفاعل المفعول ، ولذا لا يبنى الا من الفعل الثلاثى المتعدى » .

وقال الزنجانى صاحب « العزى » : « وأما اسم الآلة ، وهو ما يعالج به الفاعل المفعول لوصول الأثر اليه ، فيجيء على مثال مفعل ومفعلة ومفعال ، كمحلب ومكسحة ومفتاح » .

قال السعد التفتازانى : « وقد علم من تعريف الآلة انها انما تكون للأفعال العلاجية ، ولا تكون للأفعال اللازمة ، اذ لا علاج لها » .

وقال الشيخ زكريا فى (شرح الشافية) : « الآلة للفعل الثلاثى ، وهى اسم لما يستعان به فى الفعل المشتقة هى منه ، تجيء على مفعل ومفعال ومفعلة بكسر أولها ، والأصل فى الآلة مفعال ، والآخران منقوصان منه ، كالمحلب والمفتاح والمكسحة لما يستعان به فى الحلب والفتح والكسح » .

وقال صاحب الهمع ٢/١٦٨ : « بناء الآلة مطرد على مفعل بكسر الميم وفتح العين ومفعال ومفعلة كذلك ، كمشفر ومجدع ومنقاش ومكسحة . والمفعل بضمتين ، والمفعل بفتحتين ، والفعال بالكسر : يحفظ ولا يقاس عليه ، كمنخل ومسعط ومدهن وارث آلة تأثيث النار اى اضرامها وسراد ما يسرد به اى يخرز » .

وقال بعض الشراح : « المفعلة لا تنقاس » .

وقال نظام الدين النيسابورى : « وهذه الأوزان ، أى مفعال ومفعل ومفعلة قياسية ، لا من حيث انه يجوز ان يشتق كل منها من اى فعل اتفق وان لم يسمع ، بل من حيث ان كلا منها ان كان قد ورد السماع به فى فعل معين امكن ان يطلق هو على ما يمكن ا

يستعان به فى ذلك الفعل ، كالمفتاح ، فان كل ما يمكن ان يفتح به البيت يسمى مفتاحا وان لم يكن الآلة المعروفة بذلك » .

وتتلخص هذه النقول ونحوها مما لم انقله فى ثلاثة امور :

الأمر الأول :

انها تحصر اشتقاق اسم الآلة بالفعل ، وبان يكون معلوما وثلاثيا متعديا ، وتمنعه من اللازم والمزيد ومن اسماء الأعيان وان ورد فى كلام العرب عشرات بل مئون من الأسماء المشتقة منها .

الأمر الثانى :

. انها تقصر الأوزان الاشتقاقية على مفعل ومفعال ومفعلة على اختلاف فى ايها هو الأصل .

الأمر الثالث :

انها اختلفت فى قياسيتها ، فقال الاكثرون : يطرد مفعل ومفعال ومفعلة ، وقاس بعضهم مفعل ومفعال ومنع القياس على مفعلة ، واشترط بعض آخر السماع فيها كلها ومنعوا ان يطبق القياس ويعمل به فى المسموع ، فكادوا يبطلون القياس ويسدون بابه فى شان اسم الآلة .. ثلاثة مذاهب فى ثلاثة أحرف .

والاحظ على ذلك ان الأمرين الأول والثانى منقوضان بدلالة الاستقراء اللغوى على خلافه ، وان الأمر الثالث لم يرجع بحثه الى طبيعة اللغة ، وانما يرجع الى التعليل المنطقى الذى هو اساس الطريقة الأعجمية فى النحو العربى والى دعوى كثرة الورود وقلته ، ومن اجل ذلك اختلفوا فيه ولم ينبهوا به الى رأى جميع .

وهذا وذاك لا يصح اساسا لقاعدة ، ولا يصح كذلك ان يسمى ما يبنى على مثله قاعدة ، فان القواعد انما تبنى على استقراء الجزئيات ومناحى اللغة فى استعمالاتها وان تكون الى هذا جامعة مانعة متفقا عليها كما جرى عليه عرف العلماء . واين هذا مما كشفته من امرها ؟

بل اننى لاذهب فى ناحية الاستقراء الى ادنى مراتبه فى الباب ، واريد استقراء اقوال علماء اللغة الأوائل فيه لا الاستقراء اللغوى العام ، فلا اجد اصحاب هذه القاعدة قد مارسوه . فنحن اذا عدنا الى ما قدمته من اقوال هؤلاء العلماء فى الكلام على الطريقة العربية ، وعرضنا القاعدة عليها ، اهتدينا الى انهم انما عرفوا منها قول سيبويه وحده فى المعنى العلاجى الذى استنبطوا منه شرط اشتقاق اسم الآلة من الفعل الثلاثى المتعدى دون غيره . وقول سيبويه ليس هو وحده فى الباب ، فان الى جانبه اقوالا لغيره من علماء اللغة الاثبات الذين قصروا جهدهم كله على الاستقراء وتعمق اللغة ، تصحح قول سيبويه كما شرحته آنفا ، فهل عرفوها ثم تخيروا منها كلام سيبويه ورجحوه عليها ؟ واذا كان ذلك ، فهل من حقهم ان يفعلوه ، وان يرجحوا قولا على قول ولا يذكروا علة ترجيحه ؟ او ليس من حق اللغة وحق اصحابها ان يطالبوا باداء امانتها فى صدق وان ياخذوا بحجز الباحثين ان ينطلقوا مع الاهواء او يتسكعوا فى الدراسات القاصرة ؟ او اقول ان القوم لم يعرفوا

اقوال هؤلاء العلماء كما يدل عليه ظاهر حالهم ، فيتحقق بذلك رأيي في انهم لم تكن لهم تجربة حتى في ادنى مراتب الاستقراء تخولهم أن يضعوا قواعد اللغة العربية على هذا النحو من التحجير الذي تأباه طبيعة اللغة العربية ولا تقره مناحي استعمالات اصحابها العرب ؟ .

ولست اعجب بعد هذا لشيء عجبي لمثل هذه القاعدة المعوقة ان تسلك سبيلها الى الاذهان ، ثم تجتاز العصور حتى تبلغ عصرنا وتكون فيه نافذة المفعول ، كما يقال !

ولكن هذا العجب يزول حين نرد الامر الى طبيعة التقليد الذي يتعبد بكل مألوف عن تعصيب ، وتكون منه عند صاحبه عادة التسليم لكل مقروء بحيث لا يخطر في نفسه ان يفكر في بحثه ونقده للخلوص الى الحقيقة التي هي مطلب الانسان المثقف قبلا [illegible]

واذا بلغت بالبحث الى اثبات المسألة في عصرنا ، فقد لزمني استتباعا ان اعرض لظاهرة من نقدها عند لغوي مفكر متعمق للغة ومدرك لحاجات العصر ، نقل نتائجها عنده على النحو الذي تهدي اليه الى مجمع اللغة العربية في بداية تأسيسه قبل ثمانية وعشرين عاما ، وزمن في جملة نقده الى صوغ اسم الآلة من كل فعل ثلاثي او غيره متعد او لازم ومن اسماء الاعيان ايضا ، ولكنه وقف فيه عند ترجيح اقوال اللغويين على اقوال النحاة ولم يتعمقها ولم يرجع الى اصول النحاة القديمة وظن بفهمه في بحث اسم الآلة [illegible] يبين اسرار الاشتقاق من هذه الاسماء ودلالات الفروق التي تنشأ من كل نوع منها ، ووقف ايضا عند بحث الصيغ الثلاث مفعلة ومفعل ومفعال ، ولم يتعرض لصيغة اخرى يضيفها اليها ، وبحثه هذا على ما ذكرت من نقصه صادف ما يستلحقه من عناية فوق شأنه ، وتهايمته عليه فريق من الاعضاء ، وعارضه الآخرون معارضة شديدة ، لماذا ؟ لان اقوال النحاة لا تقبل الرد ، لكن اذا كانت اقوال النحاة انفسهم متعارضة ، بعضها نقض بعضها ، فكيف لا ترد ، ولماذا تبقى قاعدة الاصوليين في رد القولين المتعارضين : « اذا تعارضا تساقطا » ؟ افلا ينبغي ان يسقطا متساقطا من نفسه ؟

ولم ينته مجمع اللغة العربية من مناقشة الموضوع الى نتيجة حاسمة ، وانما انتهى الى قرار باقرار القاعدة ، ونوه المقرر او شارح القرار بعظم بركته ، وقال بالنص : « ان مجمع اللغة العربية الملكي وجد في الاوزان الثلاثة سدادا من عوز ، فخالفها في احيان كثيرة الى اوزان اخرى من نوع فاعله وفعاله صاغ عليها عشرات من اسماء الآلات والادوات يتعرفها متتبع دراساته في مجلته ومحاضر جلساته ومجاميع مصطلحاته في غير عناء ، وهو فعل هذا كما فعل كثير من الباحثين والمترجمين فعله من قبل ومن بعد دون ان يتخذ فيها قرارا ، او يتذكر هذا القرار فيرتد اليه ويرجع عن اباحة ذلك »

بعد هذا التفصيل الذي لم يكن بد من تأسيسه للوصول الى تحرير المسألة ، امضي بالبحث الى غايته ، فاقرر اولا : ان اوزان اسماء الآلة والاداة لا تنحصر في ثلاثة كما توهمه قاعدة النحاة ، وانما

هى كثيرة ، ومنها فاعل وفاعلة بالمفعول وفعيل وفعيلة وفاعول وفعالة ومفعول ومفعولة ومفعل ومفعل ومفعلة .

واقرر ثانيا ان العرب قد اشتقت عليها كلها من الافعال المتعدية واللازمة، ومن الثلاثية وغير الثلاثية، ومن المصادر وأسماء الأعيان ، ولهذا سر دقيق سأكتشفه .

وما وسع العرب من التصرف بعقلها فى لغتها وتنويع اوزان كلامها واشتقاقاته، ينبغى ان يسعنا ايضا ، فلا يحرم علينا ما احلوه لانفسهم ، ولا يحجر علينا الواسع مما توسعوا فيه ما لم نرد الخروج على مقاييسهم ، ونحن الى ذلك فى دهرنا احوج منهم اليه .

والعرب اذ تتوسع فى لغتها بالاشتقاق وتنويع صيغه ، انما تتصرف بحرية تجرى مع غريزتها اللغوية فى اقامة دلالات الألفاظ على المعانى ورموزها عن الفروق التى تميز معنى عن معنى ، فتشتق مثلا الاسم من الفعل المتعدى وتزيد به المعنى العلاجى الذى يوصل أثر الفعل الى منفعله ، **كالمقص ، والمنشار ، والمكسحة ، والسداد ، والحاملة ، والساطور ، والقذافة** . وتشتق من الفعل اللازم لتدل على قيام المعنى بنفسه ، وان مدلوله هو غير مدلول المشتق من الأفعال المتعدية ، **كالمعزف والمسرجة ، والمصباح، والسراج، والماثلة، والدراجة،** وتشتق من الاسم الجامد وتقصد اختصاصه به ، **كالمخصرة** ، من الخصر لانه يسند بها ، **والمخدة** من الخد ، **والمصبغة** من الصبغ ، **والمسوركة** من الورك ، **والمرفقة** من المرفق لانها تتخذ لها وتوضع تحتها .

ولا ريب فى ان جميع هذه المعانى الاشتقاقية المتنوعة الاخذ والدلالات ، قائمة فى النفس دائما ، محتاج اليها فى الاستعمالات ابدا ، وانما يقوى بعضها ويكثر ويضعف بعض آخر ويقل على حسب ما يتوفر له من الدواعى والحاجات . فقد تشتد الحاجة فى زمن الى نوع من الألفاظ يستكثر بالوضع والاشتقاق ، وقد تضعف الحاجة فى زمن الى هذا النوع وتشتد الى نوع آخر فيضعف الأول وتضيق دائرته ويموت كثير من ألفاظه ، ويتسع الثانى وتكثر أفراده وتقوى اسرته، وقد تشتد الحاجة فى زمن آخر الى هذه الأنواع جميعا فتستعمل كلها وتستكثر افراد كل نوع استكثارا لا يحد .

وهكذا تسير اللغة فى ركب الحياة ، وتجرى مع الحاجة صعدا او صببا على حسب الأطوار التى تتجدد او تتقلب عليها الحياة فى نظامها العام .

واللغة نظام تابع فى مساراته لهذا النظام العام ، تجرى بسبيل لا يحيد عنه ، وليس بمجد فى بناء قواعدها وضوابطها ان تقصر النظرة على كثرة ورود الشىء وقتله دون استكناه هذا السر الذى كشفناه وتعرفه .

أما الأصل الذى جرى عليه **البصريون** وخالفوهم من مقلدة النحاة ، فهو من افسد الأشياء ، أوقعهم فى أشياء من التناقض والاضطراب ، وانتهى بهم الى الحكم على معظم الفاظ اللغة العربية بالشذوذ ، وقيد حرية التصرف فيما كانت العرب تتصرف فيه ، وحرم المباح

من الاستعمالات العربية الأصيلة أن يقاس عليها ، حتى اعتبر المقيس على ما يظنونه قليلا ، شاذا او عاميا ، كما ذن الزبيدى مثلا (المزولة) بالعامية ، مع ان الأصل فى الأشياء الاباحة ما لم تجر الى مفسدة ، واية مفسدة فى ارادة اطراد الاشتقاق على مقاييس كلام العرب فى المشتقات دون المرتجلات ، كثر وروده او قل ؟ ولماذا يكون المقيس على القليل ، على فرض صحته ، شاذا او عاميا ؟

فليس ما ذهبوا اليه من هذا ، الأصل الفاسد فى بناء الضوابط ، وانما الأصل هو ما تبينته من سر النظام اللغوى فى أصل الطبيعة العربية من حيث مناحيها فى الكلام .

فهو الذى ينبغى ان تبنى عليه الأحكام لتساير الضوابط المستحدثة الفطرة اللغوية ، ولينتفع بكل مورد من موارد اللغة على وفق النظام الطبيعى الذى خلقت منه وعليه .

واقرر بعد هذا وذاك أن هذا التقسيم الذى استحدثه ، كما يلائم كل الملائمة السر اللغوى الذى أرادته العرب فى تنويع أوزان أسماء الآلة والأداة وتنويع ما تشتق منه .. كذلك يلائم كل الملاءمة طبيعة الحياة الصناعية وحاجاتها فى العصر الحاضر . اذ هى تضع امامنا أجهزة وآلات وادوات ، يختلف بعضها عن بعض ويفرق اصحاب الصناعات بينها بحسب وظائفها ، فيطلقون لفظا خاصا على هيكل الشىء الصناعى ، ويقابله فى اللغة العربية لفظ الجهاز ، بالفتح والكسر ، ومنه جهاز العروس وجهاز السفر وجهاز الراحة . ويطلقون لفظا خاصا على ما يعالج به ويكون واسطة بين الفاعل ومنفعله فى وصول أثره اليه ، كالمنشار والمثقب والمولد والمكثف ويقابله فى اللغة العربية لفظ (الآلة) . ويطلقون لفظا خاصا على كل جزء صغير فى الجهاز والآلة او يرتفق به من المتاع والأثاث والرياش والماعون ونحو ذلك ، ويقابله فى اللغة العربية لفظ (الأداة) .

وواضح أن لفظ « الجهاز » فى اللغة العربية ليس نصا على امثال هذه الهياكل الصناعية المستحدثة ، ولكنه بسبيل من النص فى اطلاقه عليها بالمشابهة ، وهو استعمال عربى صحيح ، يكثر فى اللغة العربية ، وهو من اهم وسائل توسيعها لا يحتاج الى كلام جديد فيه .

وأما (الآلة) و (الأداة) فان كلام المعجمات والمتداول من كتب اللغة ، وبعضها ناقل عن بعض ، موجزا ايجازا شديدا ، لا يخرج عن تفسير الآلة بالأداة والأداة بالآلة ولا يشير الى فرق مابينهما الا قليلا يؤخذ بالاستنتاج ، كقول الزبيدى فى مستدركات التاج : « والآلة ما اعتملت به من اداة » .

ومؤدى كلام هذه المعجمات أن الآلة والأداة لفظان مترادفان اوقعتهما العرب على معنى واحد ، كما نقول السيف والعضب ، والأسد والليث والغضنفر ، والخمر والراح والقرقف . وهو مذهب لبعض علماء اللغة فى المترادفات . والصحيح ما عليه الأكثرون ومنهم ابن الأعرابى وثعلب وابن فارس ، وهو أن كل لفظ من المترادفات فيه ما ليس فى الآخر من معنى وفائده ، لأن كثرة الألفاظ للمعنى الواحد اذا لم تكثر بها صفات

هذا المعنى كانت ضربا من العبث الذى تجل عنه هذه اللغة الحكيمة المحكمة . ويتسارق مع هذا المذهب ما قدمت آنفا من قول ثعلب وابن السكيت « ما يعتمل به أو ينقل » ، الذى استنتجت منه ارادتها التفريق بين الآلة والاداة بدلالة التمثيل للقاعدة بأسماء تنوعت دلالات ما اشتقت منه من تعدية ولزوم . .

فلا جرم ان بين (الآلة) و (الاداة) فرقا ، لأن الآلة التى يعالج بها ، وتكون واسطة بين الفاعل ومنفعله فى وصول أثره اليه هى غير الأداة التى يرتفق بها .

وهذا القول بوجود الفرق بينهما انما يجرى بسبيل من دلالة تنويع العرب الاشتقاق فى هذا الباب من الافعال المتعدية التى تفيد العلاج تارة ومن اللازم وغيره تارة لافادة معنى آخر ، وفائدته عظيمة فى حل المشكلة حلا يلائم فطرة اللغة فى اطلاق حرية اشتقاق اسماء الأجهزة واسماء الآلات وأسماء الأدوات من الأفعال والأسماء التى تلائم معانيها ووظائفها .

وقديما فرق اصحاب العلوم بين الآلة والاداة . وهو مما نستأنس به فى هذا الشأن، فاستعملوا كلا منهما فى معنى خاص ، فاطلقوا (الآلة) على العلوم الآلية ، لانها فى عرفهم هى الواسطة بين الفاعل ومنفعله فى وصول اثره اليه ، وقالوا : ان اطلاق الآلة على العلوم

الآلية كالمنطق مثلا مع انها من اوصاف النفس ، اطلاق مجازى ، والا فالنفس ليست فاعلة للعلوم بغير الآلة ، ليكون تلك العلوم واسطة فى وصول اثرها اليها ، واطلقوا (الاداة) على الحرف المقابل للاسم والفعل ، وهو ما جعلته النحاة والمنطقيون

* * *

وكما أقرر أطلاق قيود الاشتقاق فى هذا الباب انسياقا مع اغراض اللغة فى تنويع دلالات المشتقات بحسب تنوع ما تشتقه منه من الأفعال وغيرها ، ومع أغراض الصناعات الآلية المختلفة فى العصر الحاضر ، وانا معتقد صحة مذهبى ومعى الحجج التى اطمئن اليها . . أقرر كذلك اضافة اوزان أخرى اشتق عليها العرب الى مثلث مفعله ، ومفعل ومفعال ، تنفيسا للغة من كرب التضييق عليها ، وفتحا للمسالك الكلامية أمام الناطقين بها ، من غير نظر الى كثرة او قلة ، ما دام كلام العرب قد جرى به كما هو مذهب الكوفيين فى اجازة القياس حتى على المثال الواحد المسموع وان لم احب ان أغرق مثلهم هذا الاغراق فى الاطلاق ، كما لم احب ان اجمد جمود المخالفين من النحاة النازعين الى مذهب البصريين فى التقييد .

« للبحث بقية »

الديباجة في الشعر العربي

٤

بقلم الدكتور محمد جابر الحينى

أما وقد مضى حديثنا عن دراسة الأسباب والعلل التى جاءت بفن الديباجة فى الشعر الجاهلى فقد آن لنا أن نصحب الشعراء فى وقفتهم بالأطلال نستمع اليهم محاولين أن نستشف مايختلج فى نفوسهم ، وما يميز فنهم تميزا نرى آثاره عند الشعراء الذين عاشوا فى العصر الاسلامى ، وقبل أن نمضى الى ذلك ينبغى أن ألفت النظر الى أن هذه الدراسة ليست جامعة مانعة كما يقول المناطقة ، وانما هى على نمط الأسلوب الذى أخذنا أنفسنا به ، وهى نظرة المؤرخ الأدبى لظاهرة فنية ، وعلى ذلك فعدم التعرض لذكر ما فى الاسلوب من جمال ، ومهارة ، فى ربط الألفاظ وتنسيقها ، ومنهج الجاهليين فى ربط الصور الشعرية وتسلسلها ، لا يدل على عدم أهميتها فى الدراسة ولكنه يصور أن المنهج المرسوم لا يجعل لها موضعا فيه ، هذا بالاضافة الى أنى أرى أن هذه مرحلة تأتى بعد دراسة العناصر التى قام عليها فن الديباجة فى العصر الجاهلى ، أعنى أنها مرحلة تالية وان كانت مرتبطة تمام الارتباط بهذه الدراسة .

وأول مايلحظ الباحث فى أحاديث الشعراء الواقفين بالأطلال أن شعرهم ينبع من مصادر الأسى واللوعة — فلماذا ؟ ذلك لأن الشعراء قوم يعيشون بعواطفهم ، وهذه الأطلال التى وقفوا بها أثارت فى نفوسهم احساسات وانفعالات متباينة ، فبينما هى دلالات واشارات تفصح وتبين عن سابق الاقامة بالمكان فانها تثير فى نفس الوقت فى نفس الشاعر ماكان بين هذه الأطلال وبين المحبوبة من صلات ، يتصورها الشاعر فى كون هذا الأثر أو ذاك قد عاش معها وسعد بصحبتها ، وأن يدها لامسته وأنه شهد آيات مما تضمر من هوى واحساسات ووجد ، فيترتب على هذا التصور — الذى أثاره الطلل — الأسى على أيام وليال خلت ، وعلى حب طوى سره المكان ، وعاينته الآثار ، وهذا يثير فينا الاعجاب والاشفاق على مايكابد من ألم . هذا الرباط بين الماديات وماتثير وبين نفس الشاعر هو نفسه مانراه عند جرير فى قوله :

نهوى ثرى العرق اذ لم نلق بعدكم
كالعرق عرقا ولا السلان سلانا

من هذا الرباط ذكر الأطلال بالحزن عليها وعلى ماأصابها من دروس ، وكان هذا من ناحية أخرى مقدمة وسبيلا الى ذكر الحبيبة ، أعنى تمهيدا للغزل وهو

الجزء الثانى من الديباجة ، ومن هنا تجد الرباط وثيقا بين هذين الجزءين — الوقوف بالأطلال والغزل .

ونحن حين ننظر الى هذه الأطلال — على ضوء هذا التصوير — يتبين لنا لم كانت هذه الآثار ذات اثارة قوية للشعراء اثارة للمشاعر صاغها الشعر صياغة تتناسب مع مالها فى نفس الشاعر من قوة ، وكذلك شان كل انطباع له أثر قوى فى نفس الفنان ، ومن هنا ندرك القوة فى هذا اللون الفنى من القول ، وصدوره فى صورة ساحرة فتنت السامعين ، وشأن هذا اللون شأن أى لون من الوان الفنون يكون له سحر فى القلوب ، تهواه النفوس ثم يصبح فنا من فنون الشعر ثم تقليدا من تقاليده ، والشعر فى ذلك يشترك مع غيره من الفنون ، التى اذا ما أبدعت وخلبت صارت تقليدا ونهجا ، يتبعه الخلف من بعد السلف ، بل ذلك منهج الحياة الانسانية فى كل فكرة رائعة ، تتخذها الأجيال — جيلا بعد جيل — نموذجا وأساسا .

والذين يستعرضون الشعر الجاهلى يلاحظون فى الوقوف بالأطلال مظاهر ، وهذه المظاهر انما هى ثمرة أسباب فنية عاونت عليها ، فمن هذه المظاهر اختلاف الشعراء فى وقوفهم بالأطلال ، فمنهم من يطيل ويطنب ومنهم من يوجز ، والذى يوجز يركز المعنى فى لفظ قليل ، انظر الى طرفة بن العبد فى معلقته :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد
تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

وقوفاً بها صحبى على مطيهم
يقولون : لا تهلك أسى وتجلد

فها هو ذا طرفة يوجز فى حديثه عن الأطلال ، يقول : ان خولة التى يهواها والتى اقامت بثهمد — حيث هذا الكثيب — فترة من الزمن قد خلفت وراءها أطلالا وآثارا ، وأنه يأسف لأن هذه الأطلال قد بليت ودرست حتى أضحت أشبه شىء بوشم اليد الذى كاد يمحى ، ولكنه مع ذلك استطاع بفراسة التعرف على المكان والأطلال فوقف بها باكيا متألما يمزق نياط قلبه ، وقد لحظ صحبه ورفاق الركب منه حاله المفجع فوقفوا معه مجاملين ، يواسونه ويبعثون فى نفسه الأمل ، ويثيرون فيه التجلد والصبر ، كل هذه المعانى يتدفق بها هذان البيتان رغم لفظه القليل وايجازه فى التعبير . أما من كان يطيل ويطنب مثل زهير بن أبى سلمى فانه يقول :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم
بحومانة الدراج فالمتثلم

ديار لها بالرقمتين كأنها
مراجيع وشم فى نواشر معصم

بها العين والآرام يمشين خلفة
واطلاؤها ينهضن من كل مجثم

وقفت بها من بعد عشرين حجة
فلأيا عرفت الدار بعد توهم

أثافى سفعا فى معرس مرجل
ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم

فلما عرفت الدار قلت لربعها
ألا انعم صباحا أيها الربع واسلم

وهاهو ذا زهير يثيره الطلل فيشبع رغبتـــه فى الحـــديث عنه ، يتحدث مستجيبا لنوازع فنية وعاطفية أثارته، وابتدع الوسيلة الفنية لهذا الاطنـــاب بأن بدأ بالاستفهام والاستفسار عمابقى من آثار أم أوفى ، تسوقه الرغبـــة فى الكشف والتعرف فيلقى الاطلال والآثار بحومانة الدراج ثم بالمتثلم ، يراها وان كانت بليغـــة الدلالة والاشـــارة فهى صامتة لا تنطق ، لأنها حجر لا يفصـــح عما يشـــير اليه من آيات ، ثم يمضى الشاعر يعنيه آثارالحبيبة فيلقى ديارها بالرقمتين وتصـــــيبه الخيبـــة والألم والحسرة حين يجد آثارها لا تـــكاد تنمحى ، يراها وكأنها الوشم الدائرى الذى اختفى بعضه وظهر بعضـــه ظهورا لايفطن له الا متمعن دقيق ، وخلا المكان من رواده فأصبح مرتعـــا لبقر الوحش والظباء وأولادها ، تسير فوجا بعد فوج مقبلة مدبرة صاعدة نازلة ، تلهو وترتع كيف تشاء لا يصدها شيء ولا يقلقها طارىء ، هذه الآثار التى تخلفت من اقامة أم أوفى ماذا أصابها ، وأحالها ! حتى اذا ماوقف الشاعر بهابعد عشرين عاما لم يستطع التعرف عليهـــا الا بعد جهد ولأى وتشكك ! وحتى هذه الأثافى ومواضـــعها ماذا تأتى لها حتى يغمض أمرها ! لقد طغى عليها ما طغى عـــلى النؤى ، وهما اللذان سعدا بجـــوار الحبيبة وكان حظهماموفورا بلمس يدها ورعايتها ، ولكنهوقد استطاع الوصول الى الحقيقة واتضحت له معالم الدار فهاهو ذا يرسل اليها التحية جميلـــة محببة متمنيا لها السلامة فى البقاء . ذلك أمر الشاعرزهير مع أطلال أم أوفى لايكفيه التحدث عن أنها بليت ولم يبق من ساحاتها الا رسوم تبعث فى قلبـــه الأسى والحزن ، لايقنع بهذا كله ولايراه مصورا لعواطفه ويقدره بعشرين حجة امعانا منه فى تحديد الزمن الذى مضى عليـــه ولم يرها ، ذلك الزمن الذى عدا عليها فأحالها حتى خفيت ، جعله يتشكك فى معرفته لها لايهتدى الى وجه الحق فيها الا بعد جهد وامعان . وهو فى هـــذا التلهف على المعرفة والتشكك والاهتداء بعد جهد انما يريد أن يتخـــذ من هذه الأدوات الفنية مايبين عن ذات نفسه من أسى تأتى من حرمان عشرين عاما ، وليقيم الدليل على ابقائه للمودة ، وعلى أنه وفى وحفى بالحبيبـــة . وفاء لا يبليه زمان مهما طال ولا يوهنه جهد مبذول مهما شق عليه . والباحث حين ينظر نظرة الفاحص الى هـــذا الايجاز والاطناب يجد الدليل فى الأمرين قائما أوحى به الشاعر ، فالموجز يكفيـــه من القول مادل ، والمطنب محتاج الى تدليل وبرهان لطول عهد بينه وبين الحبيبة وبعده عن المكان . فالاختلاف بينهما هنا لا يدل على شيء منهجى .

ومهما يكن من أمر ايجاز الشاعر فى وقوفه بالأطلال أو اطنابهفمن الخصائص الفنية لهذا اللـون من الشعر ارتباطه بنزعات الشاعر تسيطر عليه ابان انشاء القصـــيدة ، فالشاعر الـذى يستجيب لهوى قلبه يمضى فى القـول حتى يرضى عن نفسه ويشبع رغبة ملحة ، ومن ثم تكون الاطـالة والاطنـاب . والشـاعر الذى يشغله يومه وحداثه الجســـام عن أمســه فاستجابته لهوى القلب تكون بقدر ما للنزعة الحاضرة من سلطان

ومن ثم فانه مضطر لأن يوجز ،والايجاز خاضع لقوة ما يستطيع حاضره ، ونستطيع ان نلحظ هذا واضحا في معلقتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة ،فكلا الشاعرين مشغولان بخطر يتهدد قبيلة كل منهما فيما تذهب الروايات وفيما يبدو من أحداث التاريخ ، ولذلك فقد أوجزا .

وكما يتفاوت الشعراء في الاطناب والايجاز يختلفون أيضا في أسلوب الحديث عنها ، فقدماء الشعراء ـ فيما يبدو ـ كانوا يتحدثون عن الأطلال كما يتحدثون عن موضوع يعنيهم، يسوقون عنها الحديث كما يسوقون الحديث عن غيرها بطريق الأخبار ،لا يعنيهم الا تصوير مشاعرهم ، مثال ذلك امرؤ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها
لما نسجتها من جنوب وشمال

تراه يتحدث عن الأطلال فلا يعنيه الا وصف مشاعره ، مثله في ذلك مثل طرفة ابن العبد ومن يجري مجراهما من الشعراء ، ويبدو لي أن هذا اللون من التعبير الأدبي كان المرحلة الأولى في التطور ، استوقف امرؤ القيس صاحبيه ليتحدث عن منازل حبيبته وما أصاب الآثار التي تركتها من طوارئ ودروس ، كذلك طرفة اضطرت حاله صحبه أن يقفوا ليواسوه ، وكلاهما يتحدثان عما أصابهما من فجيعة في دروس الآثار وعن بكائهما لذلك ، هذه هي المرحلة الفنية الأولى التي وصل اليها الشعر في الديباجة ، بعد أن أصبح فنا له وزنه في حياة العرب الجاهليين

ثم انتقل بعد ذلك الى مرحلة أخرى تطور فيها تطورا آخر ، اذ نال فيها مزيدا من عناية الشعراء ، وذلك باضافتهم مفاجأة الأطلال ونداءها وتحيتها ونستطيع أن نضرب لهذا التطور مثالين، أحدهما قول النابغة الذبياني :

يا دار مية بالعلياء فالسند
أقوت وطال عليها سالف الأبد
وقفت فيها أصيلا كي أسائلها
عيت جوابا وما بالربع من أحد
الا الأواري لأيا ما أبينها
والنؤي كالحوض بالمظلومة الجلد
ردت عليه أقاصيه ولبده
وضرب الوليدة بالمسحاة في الثار

فاسلوب الحديث هنا يختلف عن حديث امرىء القيس وطرفة واضرابهما ، ترى النابغة ينادي دار المحبوبة مية ويحدد مكانها تحديدا جغرافيا ، ينادي هذه الدار التي استقرت على أرض مرتفعة على سند الجبل الذي منه يصعد الراقي الى أعاليه ، يناديها وهو يعرف انها خالية ، وأنها صماء لا تجيب وأن لا أحد يرد له جوابا ، ويعلم أن قد مضى عليها زمن طويل وهي لا تأوي أحدا ، ولكن النابغة يمضي اليها ويقف فيها وقت الأصيل ليناجيها ، ولكنها لا تستجيب لما يهتف به قلبه ، وقف فيها باحثا عن آثار الحبيبة فلم يتبين أول الأمر منها شيئا ، ولكنه بعد لأي وفحص وجد أن الأواري . محابس الدواب .. قد ذهب بها البلى ، وتبين له أن النؤي ـ ذلك السد الترابي المدار حول البيت ـ قد ضاعت معالمه وسوى بالارض ، ولم يبق منه الا غضون تدل عليه ، ومواضع ملبدة سواها ضرب

الوليدة لها بالمسحاة ، أصبحت حال الدار تبعث فيه الأسى ، لما طرأ عليها من تبدل ، ولما أصابها من تحول ، ونحن نلحظ التطور ، الحديث عن الدار والآثار واضحا ، ذلك لأنه حديث يتخذ فى الأسلوب وسائل لا نجدها عند امرىء القيس وأضرابه ، بكى الدار وما آلت اليه ، وبحث عن الآثار وعرفها بعد جهد ، وأسف لما أصابها من دروس ، ولكنه أضاف الى هذا المألوف من الحديث شيئا هو مناجاة الدار والتحدث اليها وانها لا تستطيع أن تجيب عما يشغله ، ثم أوحت اليه مهارته الفنية أن يصل حديثا بحديث ، أو جزءا من الحديث بجزء آخر تال له ، برباط لفظى كان السابقون يهملونه ، رباط كان فتنة الشعراء فى العصور الاسلامية ، قال النابغة فى ختام حديثه عن الأطلال :

فعد عما ترى اذ لا ارتجاع له
وانم القتود على عيرانة أجد

هذا الرباط هو فى قوله — فعد عما ترى ، تراه به يربط الحديث عن الأطلال بالحديث عن الناقه ، وهذا اللون من التعبير فتن الاسلاميين فجعلهم يقولون : دع ذا وما الى ذلك ، ومهما يكن من أمر هذا التعبير فانه نوع من المهارة الفنية أتى به كما أتى بمناجاة الدار وندائها ، وطور الشعر فى الديباجة التطور الذى نعنيه .

هذا الوجه من وجوه التطور نجده فى شعر عنترة بن شداد العبسى ، قال :

هل غادر الشعراء من متردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم

يا دار عبلة بالجواء تكلمى
وعمى صباحا دار عبلة واسلمى

فوقفت فيها ناقتى وكانها
فدن لأقضى حاجة المتلوم

وتحل عبلة بالجواء وأهلنا
بالحزن فالصمان فالمتثلم

حييت من طلل تقادم عهده
أقوى واقفر بعد أم الهيثم

يقول عنترة : هل أبقى القدامى من الشعراء معنى لأحد يتحدث فيه ؟ وهل يتهيأ لأحد أن يقول شيئا لم يسبق اليه ؟

لم يترك السلف معنى دون أن يديروه على وجوهه ، تحدثوا عن الطلل وشقوا فى البحث عنه ، وأخذهم الشك الى آفاقه ، ثم حملتهم دقتهم ومثابرتهم على أن يصلوا الى آثار الحبيبة ، ويذهب عنترة مذهبهم ولكنه يضيف الى هذا الحديث جديدا هو : مساءلة هذه الدار أن تبين عما اختفى وتدل عليه ، بعد أن يرسل اليها التحية الكريمة متمنيا لها البقاء والسلامة ، ولكن هتاف قلبه وعواطفه المتأججة دفعته أن يمضى الى الدار وأن يقف فيها بناقته ، ومع أنه يعلم أين تستقر عبلة والأهل ومواطن القبيلة ، الا أن الشوق غلاب ، دعاه ان يتجه بشغف الى هذه الأشياء التى بقيت من دروس ، والتى سعدت بلمس الحبيبة وحظيت بالقرب منها ، ويكفى هذا لكى يهدى لها التحية ، ويحيى الدار التى أقفرت ومضى عليها كذلك زمن طويل .

وخلاصة القول أنك كلما اتجهت الى ناحية من نواحى الدراسة لذكر الأطلال تجد الشعراء يتفننون فى الحديث عنها ، وهذا التفنن هو الخصيصة الفنية لهذا الطور من شعر الديباجة .

ونحن حين ننظر الى الصور الشعرية التى رسمها الشعراء فى وقوفهم بالأطلال نجد أنها صور حسية بسيطة تملأ نفوسنا اعجابا ، ونحن نعجب بها مع أن بيننا وبين هؤلاء الشعراء آمادا بعيدة فى الزمن والذوق واختلافا خطيرا فى طبيعة الموطن ، وذلك لما فيها من بساطة صادرة عن النفس الانسانية فى خطرتها ، وهى تملأ نفوسنا بالجمال — كما ملأت نفوس القدماء — لخلوها من التركيب والتعقيد ، الذى حفلت به حياتنا فى شتى نواحى النشاط الفنى والعقلى ، والذى يقحم العقل ليشترك أو ليهدى الى نواحى الحسن ، لينكشف للاحساس آيات الجمال فى الصور الفنية أو الأدبية .

الابتداء بذكر الخمر

والوقوف بالأطلال هو منهج الكثرة من الشعراء ، وهى كثرة تجعل المعممين يغفلون عما عداه ، ولكننا ونحن بصدد الدراسة العلمية للديباجة يجب ألا يفوتنا منهج طائفة من الشعراء — بدءوا قصائدهم بذكر الخمر - على نحو مانرى فى معلقة عمرو بن كلثوم ، التى يبدأها بقوله :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا
ولا تبقى خمور الأندرينا

ومهما يكن من رأى بعض الرواة أن مطلع هذه القصيدة وقوف بالأطلال ، فهذا المطلع يمثل طائفة من الشعراء ، كان منهم على الأرجح عمرو بن كلثوم ، لأسباب ليس هنا محل ذكرها ، كان هؤلاء الشعراء لا يقفون بالأطلال اذا ما بدءوا قصائدهم ، ولا يتخذونه مذهبا فنيا فى الشعر ، كانوا يبدءون بذكر الخمر .

ونحن حين نمعن النظر فى هذا النهج ونهج الوقوف بالأطلال نجد أنهما مختلفان مظهريا ، وأن هذا الاختلاف هو ثمرة البيئة ، ذلك لأن الشعراء الذين وقفوا بالأطلال عاشوا فى بيئات الجزيرة العربية عيشة حل وترحال ، عيشة لا يمكن أن توصف بالاستقرار ، فكان لهم مثل عليا وحياة اوحت بها البيئة ، التى يعد الانتقال من مكان الى مكان عنصرا أساسيا فيها ، ولذلك فمن تقاليدهم عدم السماح بالاسراف والترف ، ونحن نستطيع أن نجد المثل على ذلك واضحا حين نقرأ شعر طرفة بن العبد ، فقد غضب عليه قومه لاسرافه وعبثه ، غضبا خلعه من القبيلة ثم اشقاه ، ويصور هذا فى قوله :

وما زال تشرابى الخمور ولذتى
وبيعى وانفاقى طريفى ومتلدى
الى أن تحامتنى القبيلة كلها
وأفردت أفراد البعير المعبد

لم تستطع القبيلة أن تغمض العين على خروج فارسها طرفة على تقليد البادية الذى يدخر من قوت اليوم خشية الحاجة اليه فى الغد ، غضبت وأصدرت حكمها وهو طرده وهو أقسى حكم تعرفه البادية وليس معنى هذا أنهم لايسمحون باللهو ، وانما الأمر أن الاسراف فى هذا النهج من

« البقية فى صفحة ١٥٩ »

الشرق الأدنى .. في الأدب الفرنسي

في القرن التاسع عشر

تاليف حسن النوتى :

ترجمة : أحمد عبده عبد اللطيف

Le Proche-Orient Dans la Littérature Fran çaise De Nerval à Barrès

مضت فترة لم تنشر « الأدب » فيهاشيئا من هذا الموضوع ، لكنها منذ عامين جعلت ماينشره منه موضوعات مستقلة ،معنية بالجانب الشرقى فى هذا البحث ، ولذلك تعاود النشر مطمئنة الى الفائدةمن هذا البحث ، مع تباعد مابين المنشور منه .

***

أساطير جيرار دى نرفال عن الشرق

بواعث كتابة أوروبا عن الشرق :

بدأت الكتابة الادبية عن البلاد الخارجية بحب استطلاع البلاد النائية ؛ وقد حقق هذه الرغبة بسهولة تعدد الرحلات ، والانتشار الأوروبىفى العالم .. والى جانب التوسع فى الكتابة عن البلاد الخارجية من حيث المكان ، ظهر توسع آخر فىهذه الكتابةمن حيث الوقت . وهذا التوسع نتيجة لرغبة فى غزو ماض ولى وانقضى ، توسع غذاه الولع بالتاريخ الذى امتاز به القرن التاسع عشر ، ومن العبث اعادة الكلام عن تقدم الدراسات التاريخية فى خلال هذا القرن .

وقد غنى الاستشراق العلمى بكسبين جديدين على الخصوص : الشرق السامى ، ومصر . ولم يلبث أدب هذا الاستشراق أن استفاد فائدة كبيرة ، واذا كان التاريخ قد قدم المادة اللازمة ؛ فقد كان لابد منوجود نفوس قادرة على استخدامها فى أعمالها الفنية ، وقد وجدت هذه النفوس لاسباب مختلفة :

فى المكان الأول : الجو الأدبى . ان رد فعل « الفن للفن » ضد «الرومانسية» الاجتماعية ، أعتبر تأمل الماضى مبرأ من الأخطاء النفعية وانكب عليه بحماس زائد . وكان رد الفعل هذا معاصرا «للواقعية» الناشئة حينذاك . فساعدها على ماكانت تقوم به من تطهير الأدب من « حساسية الرومانسية » . والى هذه الطواهر المتفارية يرجع الاعتداد بالحقيقه الذى اتصف به الكتابه عن البلاد الأخرى ، فى الحقبة التى تلت الرومانسية .

وفى المكان الثانى : اجتاحت المشاغل السياسية القرن التاسع عشر ، وخاضت هذه المشاغل فى التاريخ لتجد فيه دعامة تستند عليها • وقد ادعى كتاب من جميع الاتجاهات ، كفيكتور هيجو ، وأرتور دى جوبينو ، أنهم يقيمون معتقداتهم على أسس تاريخية•

وأخيرا : التمست بعض النفوس التى نفرها بدء عهد من التمادى فى التفاهة والقبح موئلا للجمال والعظمة فى الحضارات المنقرضة • وكان هذا هو العامل الأهم - ومصاحبة هذا النوع من النفوس لنمو الدراسات التاريخية أمدت التوسع فى الكتابة عن الخارج من ناحية الوقت ببواعثها الأساسية على الزهو ، لأنما قدمته تفوق تفوقا ساحقا على ماقدمته العاطفة السياسية ، وماقدمه حب الاستطلاع العلمى الخالص • وهناك مثال يزيل كل معارضة ، فرغم مايبرز من موهبة وغزارة فى قلم رينان مؤلف « حياة المسيح » ، لوحة الماضى ، فاننا لا نجد لها الحياة الفياضة التى نجدها فى البعث التاريخى عند فلوبير : ان ادراك رينان وحده هو الذى يهتم بالماضى ، أما فلوبير فيبعثه على أنه وحى مقدس غامض •

طريقة كتابة أوربا عن الشرق :

ان بعث الماضى طريقة كبيرة الانتشار •• ضاربة فى القدم ، مادام ليس هناك ما يمنعنا من الحاق الكتابة عن الخارج بروايات العصر الوسيط « التاريخية » على أن المؤلفين لن يكفوا الا بعد وقت متأخر عن الخلط بين حقائق الماضى وحقائق عصرهم • وشاتوبريان أول من شعر بوضوح بمعنى التاريخ ، وربما كان هو الذى ابتدع التوسع فى الكتابة عن البلاد الأخرى من حيث الوقت ••

ونحن نعرف مقدار الثروة التى اضفاها الرومانسيون على تعبير « اللون المحلى » الذى كانوا هم مبتدعوه • ولم يضيق تحرى الدقة الخناق عليهم ! فقد عبروا عن أنفسهم قبل كل شىء ، فى اطار تاريخى لحقيقة نسبية جدا •

وقد بينا التأثيرات التى فرضت احترام الحقيقة فى الحقبة التى تلت الرومانسية ، فهل معنى هذا أن الاحترام كان اجماعيا ؟ فى الظاهر نعم ، مادام أنه لم ينكر أحد علنا الاحترام الجديد - ولكن هناك فاصلا بين عدم الانكار هذا ، وبين خدمته بحماس • والى جانب أنصار الحقيقة المخلصين ، كان هناك أولئك الذين كانت الأسطورة تؤثر فيهم تأثيرا سحريا لا يستطيعون مقاومته •

قصة الاطلاع على أسرار الفراعنة :

ان الرواية ليست فى الحقيقة الا نقلا من الكتب ، وتقوم مستقلة بنفسها • ويدعى جيرار أنه التقطها ، على قمة الهرم الأكبر ، من فم ضابط بروسى ، ليكون ذلك أبلغ فى كتم اسم مصدره ، وهو كتاب « سيتوس » للقس تيراسون ، الذى لخص منه فقرات برمتها •• والمعلومات التى أمدنا بها القس تيراسون لها قيمة علمية أكثر من مخففة • وكان على جيرار ، ليجعلنا نثق فيها ، أن يختلق أفكارا عن مصر لا أساس لها • وبمناسبة طريقة المطلعين على أسرار الحكمة المصرية ، نجد مجموعة من الترهات ، مبنية على أساس واه من

الحقيقة . ومما يدافع به عن نرفال ، ان الدراسات المصرية لم تكن قد عبرت بعد دائرة العلماء فى اللحظة التى استند فيها على مراجع مشكوك فيها الى درجة كبيرة .

وعلى الرغم من هذا فان القصة ذات قيمة ، وهى أنها تبين لناحالة نرفال النفسية أثناء رحلته الى الشرق . وتفضيله أن يعتقد أن الهرم بناه الجنى جان بن جان على أن يعتقد أن الذى بناه فرعون ، يبين الى أى درجة وقع تحت تاثير سحر شرق ملىء بالغوامض، تمهد الأسطورة فيه للشعوذة والسحر. وعلاوة على هذا فان المرحلة السورية من الرحلة تنم عن بحثه عن تهدئة لقلق فلسفى يعانيه .

وهكذا تتاكد منذ مصر السمة الحقيقة لضرب نرفال فى آفاق الشرق . انه يج نحو منابع «معرفة الأسرار» التى يتخيلونها فى أوربا ، فلماذا لم تلق حكمة الشرق الغامضة ضوءا على لغز « الوجود » الذى سيلح عليه بجد ؟واذا كان قد نذر نفسه للهو ، فكيف نفر هذا الاندفاع نحو الأساطير الخرافية ، وهو مشروع شديد الغرابة فى ذاته ؟ لقد أخفى نرفال تفسير ذلك فى غلاف أنيق من القصص الممتع عن الرحلة .

قصة ملكة الصباح وسليمان امير الجن :

لقد استلزمت كتابة هذه القصة أيضا اللجوء الى عدد كبير من الكتب ، نحكم على تهافتها عندما نستعرض القائمة التى استخرجناها منها . ولقدهون نرفال — الذى كثيرا ما جمع المعلومات عن الشعوذة الماسونية والسحر الغامض — من قيمة نفسه كمؤرخ مدقق،وقداعلمنا بذلك بامانة ، مادام ينسب قصته الى أحد رواته فى استانبول الذين « يرتبون ويطورون موضوعا عولج من قبل بطرق مختلفة ، أو مبنيا على اساطير قديمة » .

ثم لماذا هذا الاهتمام المدقق الذى كانت الملابس هدفا له ؟ ان وصف ملابس القس الكبير سادوك مستخرج من الانجيل . ولا شك أن نرفال قد قرأ مؤلفات مايو الضخمة ، ومؤلفات باردون ، التى تتحدث باقاضة عن ملابس الشعوب القديمة . ولماذا — في مقابل هذا — نجد زخرفا يتجنب حتى مسحة الحقيقة؟ : ان مقر سليمان هو نوع من لبنان كما يراه السياح ، ان القاعة الملكية للعشاء هى احدى الغرف الانيقة التى اعتاد البرجوازيون الأغنياء اقامة الولائم فيها للغانيات . وعندما تكون المناظر الخلوية غير مجهولة ، تتحول الى لوحات ذات ابتذال متكلف : سحب بيضاء شفافة ، ندى يلون المراعى بزرقة السماء، نسمة خفيفة .. فهل يمكننا أن نرى فى هذه التصرفات المتناقضة بقايا محاولة أولية لتاليف آخر للكتاب ، وأنه كان ينبغى أن يكون أصلا مسرحية غنائية ؟

ولا تبدو الشخصيات أدسم خيالا من الاطار : أن بلقيس وسليمان لايذكراننا بأى شكل بالملامح التى ينسبها المأثور الى هذين الاسمين . لقد تلهى المؤلف بتلفيق شخصيتين جديدتين هما أفضل ماينا سب قصته . ويسعدنا أنه أحل

محل قصده الأصلي ـ فقد كان ينبغي أن تمثل بلقيس الزوجة الغامضة ـ صورة امرأة غنية فى خبثها • وبلقيس ذات الدلال ، الجميلة ، الشديدة الظرف ، هى باريسية بكل تأكيد • و « كتاب سليمان » ، لما أزيح عن أساسه ، وجرد من قناعه الفخم ، لم يعد يقدم لنا الا ملامح شخص ناضج محدث النعمة •

وحكمته باطلة مادام يشترى الاجابة عن الغازه مقدما وبسعر الذهب • • والتهكمات التى يوجهها اليه نرفال عن طريق ترجمان الملكة تصور مقدما السخرية من القيم الأخلاقية المأثورة •

وعلى العموم ، ليس هناك أتفه من السياق الذى جرد مما يزينه : عجوز « يقتل » خصمه الذى أغرى نبوغه وجماله تلك التى اشتهاها هو • ألا ننخدع عندما نبحث فى الموضوع أو فى نفسية الأشخاص أو الجو ـ عن العنصر التاريخى الذى يشغل نرفال ؟ ان قصته ، من بعض النواحى ، تشبه شعرا منثورا : ان جن النار وغيره تتدخل فيها ، وتعيد لنا المعجزات العبرية ، وتحيا بذلك أمامنا الأساطير القديمة فى الشرق السامى مرة أخرى بدلا من تاريخ البشر •

قصة الخليفة الحاكم :

اننا نجد فى هذه القصة استعارة أكثر من التاريخ • ان ست الملك وغيرها هم أناس عاشوا فعلا • وحريق القاهرة ، وعس الحاكم الليلى ، هى حقائق لاتنكر • والمؤرخون يقرون بالدور الذى لعبته ست الملك فى موت الخليفة • وبالرغم من هذا فانه يلفق من هذه المواد ذات المعدن الجيد قصة من نسج خياله ، ذلك أن المؤلف يسىء استعمالها أو بغير معناها • فمن خطأ التوقيت أن ينسب الى الفترة الأخيرة من عصر الحاكم خلافاته مع وزيره ، الذى قتل بمجرد تولى الحاكم العرش • • والتاريخ يقرر أن الحاكم أحرق القاهرة لينتقم من سكانها على اغتياله ، بينما ينسب نرفال الى الخليفة أغراضا دينية متزمتة • ولا شك هنا أن نرفال لم يخدعنا ، فقد قدم لنا قصته على أنها تفسير الدروز لحياة الحاكم ، والى جانب هذا لقد قال لنا : فى الشرق ، كل شىء يصير قصة !

وقدعولج اللون المحلى فى هذه القصة باهتمام أكبر مما عولج به فى القصة الخيالية السابقة • ان لوحة النيل عند جزيرة الروضة يستحيل رسمها لو لم يقم راسمها فى القاهرة •

وينقل نرفال بنجاح صورا من الشرق الحديث الى الشرق الوسيط ، فان هدير الجماهير فى العاصمة الفاطمية هو نفسه الذى كان يستقبل السائح فى القرن التاسع عشر فى الميادين الكبيرة • وملابس ست الملك تشبه ملابس النساء الدرزيات ذوات المظهر الجد قريب من مظهر العصور الوسطى • ونجد الحاكم يلصق التجار الغشاشين من آذانهم على مصاريع حوانيتهم كما كان ذلك يحدث أيام محمد على • ان هذا التطبيق لقانون « ترابط الأشكال » فى علم الحيوانات والنباتات المتحجرة ، هو ـ مهما كان ـ مشروع الى حد ما ولكن هذا الادراك للتاريخ يقابله للأسف أخطاء مضحكة أحيانا فيه : لقد دس نرفال

في منصات قاعةالحفل الختامى موسيقيين «تدوى آلاتهم بقـــوة موكبية » ! واذا تجاوزنا عن المنصات ، فكيف فاتـه أن الموسيقى الشرقية مقصـورة على الآلات ذوات النغمات البسيطة ؟.. انهـا غلطة ذوق تليق بتصوير الســينما الحالى للشرق ! ..

فهل كان نرفال بشير هوليوود ؟.. ليس هذا بدعة على اى حال !

وهناك أشخاص على شاكلة بلقيس أو سليمان ، يرتضون نقائص كثيرة ، ولكن الحاكم يتميز عنهم ، ويركم أبطال روايته ، الى مكان الظل ، ويحتكر هـو وحده كل الاهتمام . فماذا أراد جيرار دى نرفال اذن أن يفعل ؟. لعله نقل — كما يقرر بعض النقاد — « فى جو من الف ليلة وليلة ، الهذيان الذى لابد انه تعرض له أثناء أزمة تعرض لها » . إن تأثير الاقاصيص العربية واضح وضوحا كبيرا : الاجتمـــاعات السرية ، حب الصياد والسيدة الغامضة ، جـــولات الخليفة الليلية بين شعبه .. وعلى كـل فاننا نعتقد أن قصة الخليفة الحاكم أراد لها نرفال ، فى الأصل ، أن تكون شيئا آخر غير مجرد اعتراف وراء ستار شرقى .. ويبدو ان الناقد م. اوريان قد ادرك هذا الهدف ، وهو يقدم لنا محاولة نرفال أن يرينا كيف يصنع اله ، ولكنه يسرع الى بيان ما فى هذا من اثر الجنـون ، ويعدل عن أن يوغل أكثـــر من ذلك فى تحليل مقصد غريب كهذا .

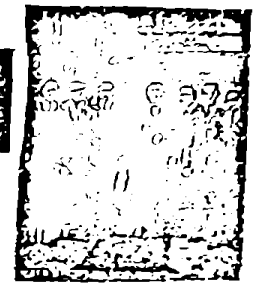
لا بد أن جيرار دى نرفال تأمل مليا الأزمة التى تعـــرض لها والتى سببت انطواءه ، وقد تخلى طبعا عن افتـراض وجود هوس عظمة خطير عنده . وهو ، كرومانسى جيد ، فضل أن يعتبر نفســه مخلوقا ممتازا ، واستنجد فى هـــذا الصدد بالتقاليد الصـــوفية التى تثبت وجود الجوهر الأعلى لبعض الأشخاص .

والقصة تحتـفظ لنـــا بشخصيات بعضهم يؤلهها ، وآخـرون يتهـمونها بالتدجيل أو الجنون . ان حالة الحاكم تساعدنا على توضيح المشـــكلة . ان الخليفة ، عندما يرى نائبه بجوار ست الملك ، يهم ، فى سورة غضبه ، بأن يقدم على كارثة . ولكنه يعود فيتذكر انه ما دام مقيدا فى تمثال من الطـين الأرضى ، فلا يستطيع اتخاذ الا اجراءات بشرية »! .. وهكذا تسقط اعتراضات الذين يتخذون من العجـــز المادى لمدعى الألوهية دليلا على كذبهم ! ان الشكوك التى انتابت الحاكم فى اللحظـــة التى تنبه فيها الى ألوهيته تقابلـــها شكوك المسيح فى جبل الزيتون ، ومن هنـا نخمن أن صورة المسيح تكـمن وراء كل مسألة يعرضها بخصوص الحاكم . لقد أثبت نرفال ، بمقابلتـــه بين الحاكم وعيسى ، جرأة واصالة ، ولكنه سرعان ما يشترط فى المناداة بعتـــه الحاكم ، دون أن يفسر لماذا يقدسه الدروز .

وينغمس المؤلف فى عبادة النفس ، وهو يريد أن يرد الاعتبار الى نفسه عن طريق الحاكم ، وهـذا يوجب وجـــود تشابه ضرورى بين حياتيهما ، وتشابه الحقائق يؤدى الى نتائج متشابهة وعلى ذلك طمث الحقيقة التاريخية بخلطهـــا بحوادث شخصية كحادثة انطوائه التى ذكرناها ، وتنكر تحت اســـم الحاكم ليفسد تشخيص الطبيب ، ولكنه يتشدد فى هوس تصرفاته فيبعد تبرئته .

« يتبع »

أدب الرسائل و أدب الإعتراف



الكونت جالارزا
ومريدوه

السيد / مصطفى المنفلوطى

كنت ممن اسعدهم الحظ بالتعرف الى عدد كبير من الكتاب والشعراء ، بالأقليم المصرى وخارجه . وقد سبقنا بعضهم الى دار البقاء .. غير انى لم اتراسل معهم جميعا .. بل كنت اكاتب الأقلية فى مناسبات خاصة .. لأنى كنت اقنع بلقائهم والتحدث معهم فى المجتمعات والمنتديات ، او بتبادل الزيارات ، وهدايا الكتب والبطاقات .. ولم اكن بعد ذلك من هواة المراسلة ، بقدر ما كنت من هواة التعارف الى اهل العلم والأدب .. وكتبت عن الكثيرين منهم بعض المقالات ..

ولهذا فانى لا ادخر الكثير من رسائل الأدباء الراحلين ـ بالقدر الذى يدخر غيرى ـ باستثناء الشاعر الكبير المرحوم عبد الرحمن شكرى فى سنيه الأخيرة ـ وان كان لدى العشرات من رسائل الأدباء الأحياء ، اعتز بها ولا استحل نشرها ..

وانا اذا ما اقدمت على نشر هذه الرسائل « الخاصة » ، اقتضتنى امانة التاريخ ان ابقى على كل كلمة ، حتى عبارات المجاملة لشخصى ! فانى اذا حذفتها تواضعا وحياء ، تجنيت على الأثر التاريخى بالحذف والتشويه ، واذا تركتها على حالها ، ذهب الظن بانسان ، انها ما نشرت الا للفخر والزهو !!

ولكنى احب ان اذكر القارىء ان كل ما لدى من رسائل ، ((شخصى)) . ويدخل بعضه فيما نسميه اصطلاحا : ((بالرسائل العائلية)) .. فهى لم تكتب للنشر ، وقد لا تهم احيانا من القراء غير هواة الخط والأسلوب .. واخيرا علينا الا ننسى اننا معشر الشرقيين ، مطبوعون على السماحة والمجاملة فى علاقاتنا عامة ومكاتباتنا خاصة ..

ثم رايت ان اقدم او اعلق على كل رسالة ـ زيادة فى توضيح الظروف التى ارسلت من اجلها ، حتى لا يسودها الغموض امام غير الملم بتلك الظروف ..

فاذا ادى نشر مثل هذه الرسائل الى فتح باب جديد عندنا ، يدخله كل محتفظ برسائل المشاهير من الأدباء الراحلين ، كان ذلك عونا نسديه جميعا للنقاد والمؤرخين .

من مصطفى لطفى المنفلوطى

كان المغفور له الكاتب مصطفى لطفى المنفلوطى ـ (١٨٧٦ ـ ١٩٢٤) ـ طيلة حياته القصيرة ـ التى لم تدم غير ثمان واربعن سنة ـ قد استهوى قلوب الشبيبة فى عهده بكتاباته السلسة ، وقصصه ذات الرقة العاطفية ، ثم بذلك الاخلاص الأبوى فى الحث على الفضيلة والبر والحب النقى ، والعطف على البائسين والمظلومين ..

ومع ما كان يغلب عليه من طبيعة الشاعر المتحرر ، فانه لم يتماجن ولم يترخص ، لا فى كتاباته ولا فى حياته الخاصة ، متشبثا بنشأته الدينية وبيئته الريفية المحافظة ..

ومع ما بلغه ايضا من صيت ومنصب وتقدير ، فقد كان على كثير من التواضع ودماثة الخلق ، بعيدا عن الفرور والترفع ، يعرف ما له وما عليه ، وما لوطنه ودينه من حق .. ويقابل مهاجمات الحاقدين بكثير من الصبر .. ويرحب بالصغير قبل الكبير من زائريه ، فى بيته المتواضع بالسيدة زينب ..

وكنت فى صباى ـ كغيرى من تلاميذ ذلك العهد ـ شغوفا بكتابات المنفلوطى ، وقرات كل ما نشر له من مؤلفات ومقالات وطنية ..

وفى مستهل عام ١٩٢٣ ـ اى فى اواخر حياته ـ اهديت اليه مؤلفا ، من وحى الصبا ، وثلاثة كتب مترجمة ، وشفعتها برسالة تقدير ووفاء .. فارسل الى رحمه الله ، الرسالة التالية يوم ٧ من يناير ١٩٢٣ ، هادفا بذلك الى التشجيع ، والمثابرة على الاشتغال بالأدب :

سيدى الأديب الفاضل

ورد الى كتابكم الكريم ، فشكرت لكم حسن ظنكم بى . وكدت لولا معرفتى بنفسى ، أصدق ما وصفتمونى به فيه ، لبلاغة عبارته وجمال أسلوبه . أماالكتب التى تفضلتم باهدائها الى ، فبديعة جدا اقل ما يقال فيها أنها تبشر بمستقبل فى الادب باهر يملأ جنبات الفضاء ويغمر الأرض والسماء . ومن رزقه الله روحا قوية حساسة كروحكم ، وذهنا خصبا نديا كذهنكم ، فهو قمين ان يكون ذخيرة الأمة فى مستقبل حياتها . فليكن هذا رايكم فى نفسكم ، وما اعان على بلوغ ذروة العظمة مثل الثقة بالنفس والسلام.

٧ يناير ١٩٢٣

مصطفى لطفى المنفلوطى

* * *

الفيلسوف جالارزا

وكان المستشرق الأسبانى الفيلسوف ـ الكونت دى جالارزا ـ استاذ اللفلسفة العامة وللفلسفة العربية ، بالجامعة المصرية (الأهلية القديمة) ثم محاضرا بمعهد المعلمين العليا .. وكان قد جاء عام ١٩٠٣ من بلاده ـ اسبانيا ـ الى

الاقليم المصرى للرياضة الروحية والتفرغ للبحث الفلسفى(١) . . وزار الهند فى العام التالى للغرض نفسه . . وبمصر أتقن اللغة العربية ، وأصبح ملما بسبع لغات . ولكنه فوجىء بضياع ثروة أبيه . فاشتغل بتدريس الفلسفة « بالجامعة المصرية » . وجمعت محاضراته بها فى مجلدين بعنوان « محاضرات فى الفلسفة العامة والفلسفة العربية وعلم الأخلاق » ـ الأول للعام الدراسى ١٩١٨ ـ ١٩١٩ ـ والثانى ١٩١٩ ـ ١٩٢٠ . . كما كان له كتاب فى « فلسفة اليونان » .

وفى أواخر ١٩٢٢ عين الكونت جالارزا محاضرا بكلية المعلمين العليا بالقاهرة وامينا لمكتبتها ، وكلف بوضع كتب فلسفية هناك . . وكنت يومذاك طالبا بهذه الكلية (١٩٢١ ـ ١٩٢٥) . . ورأينا الكونت يتسلم المكتبة من امينها السابق الشاعر احمد رامى الذى ارسل فى بعثة الى باريس . .

وفى يوم من ديسمبر ١٩٢٢ جاءنى خادم المكتبة يقول ان الأستاذ جالارزا يرغب فى رؤيتى ـ ولم نكن قد تقابلنا من قبل ـ فلما ذهبت اليه ؛ وجدته يقلب فى تلك الكتب المترجمة التى أهديتها الى المكتبة ، وراح يبدى استحسانه وتشجيعه لى على الاشتغال بالبحث وطلب الحكمة . .

ولما قدمت اليه بعد ذلك كتابى الذى سميته : « الفردوس » ، عنى بقراءته ثم ارسل الى الرسالة التالية ومعها كتابه : « محاضرات فى الفلسفة العامة » وكانت هذه الرسالة المشجعة وما لقيته منه من خلق مثالى وسعة صدر ، مما دفعنى الى التتلمذ عليه مدة ثلاثة اعوام ، وحضور محاوراته الفلسفية ـ التى طبعها بعد ذلك فى اربعة اجزاء . . . . وها هى رسالته التى كتبها بخطه باللغة العربية :

عزيزى

اشكر لك حسن ظنك بى حيث أهلتنى لانتقاد كتابك الجميل ـ الفردوس ـ ولكنى وجدت انه لا يقدر على ذلك الانتقاد احد سواك . لأن مؤلفك مظهر لضميرك . ونقد ما فى الضمير لا يكون الا بمزيد التجارب الوجدانية والتعلم . والذى استنتجته من قراءتى هو أن الفيلسوف الحق لا يمكن أن يخلو من الاهتمام القلبى عندما يرى شابا فى سن اقتناء النور يفهم شر الناس الى درجة أن يتألم منه ويطلب لنفسه طريقا غير الذى يسير فيه الجمهور ، ويتوجه برقة شعوره نحو المحبة الصحيحة ، ويستريح بأن يتخيل علو الآلهة ويقدر الجمال قدرا عظيما ، فهذه الهيئات الروحية كلها دواعى ليحب فى شخصك الآلهة الذى صورك . وليهنى الحبيب المذكور فى اول كتابك و فى آخره .

٢٤ ديسمبر ١٩٢٢

الداعى لك بكل خير

جالارزا

---

(١) فى صورته المنشورة مع هذا المقال يقف معه ستة من الطلبة المصريين ، وقد اقتصروا على هذا العدد لكى تكون الصورة فى آن واحد ذكرى للمحاورات ، وللاعيان السبعة التى يبنى عليها بيان الحكمة ، فى رأيه (الادب) .

وبعد سنوات ــ وقبل أن يستغنى عن خدمات الفيلسوف ، ويرحل عن البلاد مفلسا معدما ولا يعود ــ ارسلت اليه (عام ١٩٢٨) كتابا من وحى العشرين ، نشر لى بعنوان : « نسمات وزوابع » .. فأرسل الى فى اليوم التالى هذه الرسالة قبل ان يقراه :

عزيزى

قد فاجأتنى هديتك بالسرور . وانى سأمضى ساعات هنيئة فى شم النسمات التى آنستها مطمئنا من الزوابع . وقد نبأتنى صور كتابك بما فيه من الجمال الروحانى ، فضلا عن حسنات اخرى انتظرها من المؤلف . ولا اشك فى انى سأجدها فيه ايضا . فاشكر لك تذكارك النفيس شكرا جزيلا تصحبه ازكى تحياتى .

فى ١٨ــ٣ــ١٩٢٨

كونت دى جالارزا

* * *

من الفنان هنريك اندرسون

وفى عام ١٩٣٨ ــ قبيل الحرب العالمية الثانية ــ سمعت بالفنان والأديب النرويجى ــ هنريك كريستيان اندرسون ــ المقيم برومه ــ وكان يومذاك فى نحو السبعين ، ــ وهب وفرة من المال ، وعبقرية فى الفن ــ وخاصة المعمار والنحت ــ الى رهافة فى الذوق ، وسعة فى الخيال .. فكرس هذا كله لغاية واحدة هى الدعوة الى السلام العام ونبذ الحروب ، واخاء الشعوب .. واعتقد أن خير وسيلة للسلام ، هى تشييد مدينة دولية ــ أو « مدينة الاتصال المركزية » ــ لتكون عاصمة للعالم ومركزا للأمم المتحدة .. يجتمع فيها اقطاب الأمم ، وعلماؤها وفنانوها وادباؤها ، وهيئاتها وجماعاتها الدولية .. للعمل يدا واحدة من اجل خدمة الجنس البشرى قاطبة دون النظر الى الالوان والعنصرية والأجناس .. على أن تختار الدول كلها موقعا مناسبا لهذه المدينة فى اى مكان تتفق عليه ..

وكان اندرسون قد بدا مشروعه هذا قبل عام ١٩١٤ وانتهت الحرب العالمية الأولى بتحقيق صورة مصغرة من حلمه ، ولكنها ما لبثت أن انهارت ــ وذلك بانشاء « عصبة الأمم » عام ١٩٢٠ بجنيف ــ طبقا لمشروع ويلسون ..

وكان يتخذ من مدينة رومه مقرا لأعماله مستعينا بعدد من كبار المهندسين المثالين والرسامين فى وضع النماذج والرسوم لجميع أجزاء مدينة الأمم ، كما اتخذ من قصره ــ « فيلا هيلين » ــ معرضا لتلك النماذج .. ثم طبع الرسوم والوصف والشرح ، وكذلك مقالاته عن السلام والتعاون الدولى ؛ فى كتب ونشرات كان يهديها الى زعماء العالم وساسته ومفكريه .. واسس لهذا الغرض ما سماه : « جماعة الضمير العالمى » ..

واذ كنت فى ذلك العهد اكتب عن السلام والعنصرية والاستعمار ، فقد استهوانى خيال هذا الفنان ، وكتبت اليه مستوضحا .. واخبرته عما كنت اكتب انا ايضا .. فما لبث أن ارسل الى

هاتين الرسالتين بالانجليزية ومعهما عدد من كتيباته ورسومه — وهما :

فيلا هيلين

٢٠ شارع ستانسيلاو مانشينى

رومه (١١٠)

٥ ما يو ١٩٣٨

عزيزى الزميل العامل :

تسلمت رسالتك الكريمة المؤرخة فى ٢٣ ابريل . وقدرت كثيرا ما حدثتنى عنه من نشاطك — كتابة ومحاضرة — باللغة العربية ، وعن كتابك عن « السلام العالمى » . وانى لمبتهج أن أدرج اسمك عضوا فى « جماعة الضمير العالمى » . وآمل كثيرا انك سوف تعمل ما فى وسعك لتعريف بلادك بالفكرة وبالمثالية « لمدينة الاتصال المركزية العالمية » .

وارسل اليك كما طلبت ، فى مظروف خاص ، بعض النسخ من مقالات تختص بالمدينة العالمية ، وتفاصيلها العالمية ؛ والمزايا التى تجلبها للانسانية . وأكون سعيدا اذا ما ترجمت او انتفعت بأى جزء منها .

ومع اطيب التميات لعملك الباهر .

ومع تحياتى ، ارجو أن أظل

المخلص الوفى

هنريك كريستيان أندرسون

* * *

وقد لبيت رغبة الفنان ، وقدرت تلك التضحيات التى يبذلها من أجل السلام ، فنشرت عنه وعن مدينة الأمم كما تخيلتها ، مقالة مصورة « بالمجلة الجديدة » — فى اول يوليه ١٩٣٨ — وارسلتها اليه .. فكتب الى يقول :

رومه فى ٢٦ يوليه ١٩٣٨

عزيزى السيد — يوسف :

احب أن اشكرك شكرا خالصا على رسالتك الكريمة جدا .. وانى لسعيد ان ادرج اسمك كعضو عامل مخلص « بجمعية الضمير العالمى » . وبهذه المناسبة ، يمكننى أن اقول انه ليس احب الى قلبى من البدء بنشر فكرة « المدينة العالمية » فى مصر وفى الأقطار التى تتكلم العربية . وان اى شىء يمكن ان تعمله فى هذا السبيل عن اعلام اصدقائك فى المحيط الثقافى والصحفى ، سيكون له التقدير الكبير .

ولقد سرتنى مقالتك الرائعة بالعربية ، سرورا عظيما وارتياحا . واننى لذلك كمدين لك كثيرا . واشعر انه بداية لدعاية طيبة لمثالية « مدينة السلام » . ومع ذلك ، فهل لى ان اسأل عما اذا كنت تتكرم فتدعنى احصل على ترجمة انجليزية اضعها فى سجلاتى واعيد بذلك نشرها .

وحينما يصدر كتابك عن « السلام العالمى » فلست فى حاجة أن اخبرك كم يهمنى أن أراه .

وهأنذا فى سبيل الكتابة الى صديقك الطيب ، السيد سلامه موسى . لك الشكر المتجدد ، والتحيات الخالصة ، وكل التمنيات الطيبة لعملك الباهر

من المخلص

هـ . ك . اندرسون

* * *

فاذا شاء القارىء ان تكون لهذه القصة خاتمة قصيرة ، اقول انى سافرت فى يوليه الى جنيف — على نفقتى لدراسة

« عصبة الأمم » وما حولها من جماعات دولية تعمل على نشر السلام ، أملا فى وضع كتاب عن هذاالموضوع . ثم عرجت فى طريقى على رومه فوصلت اليها يوم ٢٦ اغسطس ١٩٣٩ ورحت ابحث عن داعية السلام ــ اندرسون ــ وبينا كنت اسير فى شوارع رومه اذا بزبانية الحرب العالمية تنطلق من عقالها ، واذا بالبواخر تتوقف ، والعملة المصرية تبطل . وكدت اروح ضحية البحث عن السلام !! أمام احلام الفنان اندرسون ومشروعه وامواله فقد ذهبت مع الريح !.. واما الرجل فقد مات ونسى اسمه !

****

بقية مقال الديباجة فى الشعر العربى ــ ص ٤٨

الحياة مذموم ولا تقبله طبائعهم ، ذلك لانهم يسمحون باللهو اذا كان صاحبه مقسطا ، أو على سبيل المباهاة والفخر وهذا نادر وشاذ ، ولعل قول عنترة يمثل فى هذه الناحية ، قال :

فاذا شربت فاننى مستهلك
مالى وعرضى وافر لم يكلم

أما الشعراء الذين اتخذوا من ذكر الخمور مذهبا فنيا فهم مختلفون ، كانوا يعيشون فى بيئة مخالفة ، ذلك لان تغلب التى منها عمرو بن كلثوم كانت تعيش فى أرض الجزيرة شمالى العراق ، وهى بيئة تختلف اختلافا واضحا عن هذه البيئات البدوية التى تضمها جزيرة العرب ، تختلف من حيث أنها أقرب الى الاستقرار ، بجوارهم نهر الفرات يمدهم بالماء الذى تشقى فى سبيل الحصول عليه القبائل فى البادية ، وعن يمينهم الأراضى التى تقع تحت النفوذ الفارسى وعن يسارهم المناطق التى تخضع للنفوذ الرومى أوالبيزنطى ، وباجمال اختلاف فى الحياة الاقتصادية ترتب عليه اختلاف فى نظم الحياة ومناهجها فاختلاف فى التقاليد ، والمقارنة بين عمرو بن كلثوم وبين الحارث بن حلزة ، الذى عاشت قبيلته بكر فى البادية على حافة العراق ــ يصور الأمر ، نرى عمرو بن كلثوم يتخذ الخمر مطلعا لشعره ويحافظ الحارث على طبيعته البدوية وتقاليدها فيبدأ شعره بالوقوف بالأطلال

على أنه رغما من هذا الاختلاف الظاهر فان الابتداء بذكر الخمر فى القصائد ينبع من نفس المصدر الذى أوحى بالابتداء بالوقوف بالأطلال ، ينبعان كلاهما من نفس لم تصقلها الحضارة ، نفس أقرب الى الفطرة ، ومن ثم لا نجد اختلافا فى روح الشعر وطبيعته ، فاللذة الحسية مثل من مثل الحياة العليا أو هكذا تبدو فى شعرهم ، فالاختلاف بين هذين اللونين من الشعر اختلاف فى المظهر أو الشكل ليس غير .

والى لقاء مع ما تبقى من أجزاء الديباجة .

ثلاث قصائد لتوماس ستيرنز اليوت

يرى القارىء هنا ثلاث قصائد كاملة للشاعر العظيم توماس ستيرنز اليوت ، واليوت ، كما هو معروف ، من ابرز الشخصيات الادبية فى قرننا العشرين . ولد عام ١٨٨٨ فى عائلة من اعرق عائلات سانت ميسورى بالولايات المتحدة الأمريكية ، وتلقى دراسته فى جامعتى هارفارد والسوربون ، ثم استقر فى انجلترا عام ١٩١٥ ، وقضى ثمانية أعوا م موظفا فى بنك لندن ، واشتغل من ١٩١٧ حتى ١٩١٩ مساعدا فى تحرير «الايجوست» التى كان يصدرها عزرا باوند ، كما أصدر مجلته الأدبية « الكريتريون » من ١٩٢٢ حتى ١٩٣٩ ، وانضم الى شركة «فابر آند فابر» للنشر ، وفى خلال ذلك أنجز كثيرا من الأعمال النقدية والشعرية التى أهلته لأن ينال جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٤٨ والتى ترجمت الى كثير من اللغات الحية وأحدثت أثرا عميقا فى الفكر الحديث ، ومن اهم كتبه : (الغابة المقدسة ١٩٢٠) ، (جدوى الشعر وجدوى النقد ١٩٣٣) ، (فكرة مجتمع مسيحى ١٩٣٩) ، (حول تعريف الثقافة ١٩٤٨) ، (نثر مختار ١٩٥٣) ، (حول الشعر والشعراء ١٩٥٧) ومن أهم مسرحياته الشعرية : (حفل الكوكتيل) ، (الموظف السرى) ، (جريمة فى الكاتدرائية) وقد اصدر أول دواوينه عام ١٩١٧ ثم نشر قضيته العظيمة « الأرض اليباب » عام ١٩٢٢ ثم ثانى دواوينه عام ١٩٣٦ (أربع مقامات) عام ١٩٤٤ فضلا عن أعماله المتفرقة الأخرى .

وعلى الرغم من أن اليوت ناقد كبير احدث ثورة فى الذوق الأدبى لجيله فانه شاعر قبل ان يكون ناقدا ، واعظ انتاجه على الاطلاق يتمثل فى قصيدته (الأرض اليباب) التى تقع فى خمسة أجزاء هى « دفن الموتى ـ مباراة شطرنج ـ عظة النار ـ الموت غرقا ـ مقاله الرعد) ويجد القارىء هنا ترجمة جزئين كاملين منها هما (دفن الموتى) و (الموت غرقا) لأن بينهما وحدة فنية خاصة تتمثل فى اذاعة عرافه القصيدة الأولى لنبوءة الموت غرقا ، هى النبوءة التى تتحقق فى القصيدة الثانية ، ويقول الناقد الانجليزى (ايفور ايفانز) عن القصيدة كلها : ((لأليوت عمل ادبى عميق هو قصيدة الأرض اليباب ، تلك الكومة من الصور المكسورة التى استجمع فيها الحياة فى اوربا بعد الحرب وندد بها ، وقد تكون طريقته ثقيلة أول الأمر لانها تعتمد على اشارات متعددة لكتاب غيره ولكنها حتى اذا استعصت على الفهم لابد مستحوذة على الخيال وقد عرض اليوت فى هذه القصيدة لحضارة لا تعتمد على العقيدة وانما تعتمد على ماضيها فقط مبديا من جانبه رأيه فى ان العقيدة ضرورة لازمة)) .

ولكى يتسنى للقارىء العربى ان يدرك القوة النفسية الكامنة وراء كتابة هذه

القصيدة ودوافع اليوت الى انشائها ، يجمل به أن يستمع الى قول النـــاقد الأمريكى (فان ويك بروكس) : «مارس ت٠س٠اليوت اسطورة فريدة على عقول كتاب عصره وهو شاعر الأرض الخراب أو « المشهد الفسيح والفوضى التى هي التاريخ المعاصر » كما قال مرة من المرات ، فان اليوت كان يحس انه يعيش فى حضارة تموت ، ورغم ذلك فقد كان له مكانه المتميز وشخصيته الايجابية فى ذلك الوقت من الفوضى والتردد والهرب والشك بما له من لهجة عالمية واهتمام انثروبولوجى وحب للبحث » وهكذا نرى ان اليوت فى قصيدتيه (دفن الموتى) و (الموت غرقا) انما يعبر فى صورة رمزية كثيفة ، عن محنة اوربا التى صارت خرابا روحيا بعد الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ ــ ١٩١٨) ويريد بذلك ، كما يقال ، أن صورة الماضى فى اذهاننـــا لا يمكن ان تتضح ما لم نفهم اوضاعنا الحاضرة ونقومها .

والقصيدة الثالثة التى يراها القارىء هنا هى (الرجال المجوف) التى يفضلها الناقد الأمريكى كارل شابيرو عن الأرض الخراب ، والرجال الجوف هم أولئك الذين فقدوا الايمان الروحى والانسانى والعقلى وانفصلوا عن باقى المؤمنين بالتقدم البشرى فعاشوا فى سراديبهم المهجورة مع الخواء والفراغ والشقاء .

١ ــ دفن الموتى

ابريل أعتى شهور العام !
انه ينبت الزنابق من الأرض الميتة ، ويمزج الذكرى بالشهوة ،
ويجعل الجذور المعتمة تنبض بامطار الربيع .
لقد أدفأنا الشتاء ، وكسا الأرض ثلجا منسيا ،
وخلف الدرنات اليابسة تقوت حياة صغيرة .
ولقد باغتنا الصيف ، حاطا على ستارنبرجرسى ، حاملا معه شؤبوبا من المطر ،
فتوقفنا فى بهو الأعمدة ، وخرجنا الى ضوء الشمس فى الهوفجارتن ،
وشربنا القهوة ، وتحدثنا ساعة من الزمان .
Bin gar Keine Russian, stamm'aus Litauen, echt deutsch
وعندما كنا اطفالا ، نقيم فى بيت ابن عمى الأرشيدوق ، اخذنى فى زلاجة ،
حتى ملأنى الرعب ، وصاح بى : ((مارى ، مارى : احكمى قبضتك عليها !))
ثم انزلقنا الى الجبال التى يحس المرء فيها الانطلاق .
انى لأقضى شطرا طويلا من الليل فى القراءة ، وامضى جنوبا فى الشتاء .

* * *

ترى ما عسى هذه الجذور المتقبعنة أن تكون ؟
وأى الأغصان يمكن ان ينمو من بين هذه الانقاض الصخرية ؟
الا يا ابن الانسان ، انه ليس فى مقدورك ان تعرف ولا أن تحدس ،

انت لا تعرف غير هذه الصور المكسورة ، والشمس تسفعها .
ان الشجرة الميتة لا تعطى ظلا ، والكرسى الواطىء لا يجلب الراحة ،
والصخر اليابس لا يبعث خرير الماء .
ان الظل الوحيد ليوجد تحت هذه الصخرة الحمراء .
هلم تحت ظل هذه الصخرة الحمراء ، ولا رينك شيئا
يباين ظلك الذى يلاحقك فى الصباح ، والذى يرتفع الى لقياك فى المساء .
لارينك خوفك فى قبضة من الغبار !

Frisch weht der Wind
Der Heimat zu,
Mein Irisch Kind,
Who weilest du ?

قد اهديتنى السنابل البريه ، لأول مره ، منذ عام ،
وقد اطلقوا على اسم فتاة السنابل البرية .
وعندما تاخذنا فى العودة من حديقة السنابل البرية ،
وقد امتلأ ما بين ذراعيك بها ، وابتل شعرك ،
لم يعد فى مقدورى الكلام ، فخفضت عينى .
لم أكن بائحيـــة ولا باليتـــة ، ولم أدرك شيئا ،
فقد كنت انظر فى قلب الضوء والسكون .

Oed' und leer das Meer.

مدام سوزوستريس ، العرافة الشهيرة ، واحكم نساء اوربا ، اصابها برد شديد .
قالت لى وهى تمسك مجموعة شريرة من ورق اللعب :
« هاك ورقتك ، انها لتمثل البحار الفينيقى الغريق ، وهاتان اللؤلؤتان كانتـا عينيه فانظر ! »
« وهاك بلادونا ، سيدة الصخور ، سيدة المواقع ! »
« وهاك حامل الثلاث هراوات ، وهاك العجلة ، وهاك التاجر الأعور ! »
« وهذى الورقةالخالية تمثل شيئا يحمله فوق ظهره ، وانفرض على الا اراه ! »
« لست ارى الرجل المشنوق ، فخذ حذرك من الموت غرقا ! »
« انما ارى جموع الناس ، يدورون فى حلقة ، شكرا ! »
« سالتك لو رايت عزيزتى مسز اكيتون الا ما قلت لها : »
« لأحملن اليها خريطة النجوم بنفسى ! »
« على المرء ان يكون حذرا ، غاية الحذر ، هذه الأيام ! »

* * *

ايتها المدينة الزائفة ، تحت الضباب البنى ، فى فجر شتوى !
قد تدفق جمع من الناس على جسر لندن ، جمع كثير .
ما كنت احسب الموت خليقا ان يطلق هؤلاء الناس جميعا .

شرعوا يزفرون ويرسلون التنهدات القصيرة القليلة ، وثبت كل منهم عينيه على قدميه .

اعتلى هذا الجمع التل ، ثم انحدر الى شارع الملك وليم ، حيث
اوقف القديس مارى وودنث عقرب الساعات ، على الدقة التاسعة الأخيرة ،
باعثا صوت الموت .

وهناك لقيت رجلا كنت أعرفه ، فاستوقفته صائحا :

« ستيتسون ! يا من كنت رفيقى على السفينة فى ميلاى ! »

« أترى جثة العام الماضى التى فى حديقتك زرعتها ، بدأت تؤتى ثمارها ؟ »

« أتراها تينع فى هذا العام ؟ أم ترى الصقيع المباغت أقلق مرقدها ؟ »

« ابق الكلب بعيدا ، انه صديق البشر ، والا نبش الجثة بمخالبه ! »

« أهذا انت أيها المحاضر المنافق ؟ أى شبيهى ! أى أخى ! »

٢ ــ الموت غرقا

فيلباس الفينيقى ، الذى تصرم على موته أسبوعان
انسى صيحته زحج الماء ، واصطخاب البحر العميق ، والخسارة والربح .
لقد التقط تيار ، يجرى تحت الماء ، عظامه فى همسات .
ولقد نهض ، ثم سقط ، ومرت به أطوار عمره وشبابه ، وهو يدخل الدوامة .
فيأيها الذى يدير العجلة ، وينظر فى اتجاه الريح ، وثنيا كنت أم يهوديا :
تذكر فيلباس الذى كان يوما فى مثل طولك ووسامتك !

٣ ــ الرجال الجوف

نحن الرجال الجوف ، نحن الرجال المحشوين الذين يتساندون معا .
واحسرتاه ! لقد حشيت ادمغتنا قشا .
ان أصواتنا الجافة ، اذ نتهامس ، لتخرج خافتة ، خاوية من المعانى ،
كالريح على العشب اليابس ،
أو كوقع أقدام الفئران على الزجاج المحطم فى قبونا الجاف .
نحن شكل بلا صورة ، وظل بلا لون ، وقوة مشلولة ، وحركة بلا سير .
ولئن كان الماضون الى مملكة الموت الأخرى ، بأعين ثابتة ، سيذكروننا
فذلك لأننا الرجال الجوف المحشوون ، لا لأننا الأرواح القاسية الضائعة .

* * *

لست أقوى على لقاء العيون فى الأحلام .
ان العيون لا تبدو فى أحلام مملكة الموت ،
فهى هناك بمثابة ضو ء الشمس على عمود مكسور .
هناك أيضا شجرة تتمايل ، وأصوات تاتى مع غناء الريح ،
أبعد منالا من النجم الذى يلفظ انفاسه ، وأشد كآبة .

لا تدعنى ادن من احلام مملكة الموت، بل دعنى ارتد لباس التنكر عامدا -
دعنى ارتد معطف فار ، او جلد غراب ، دعنى اتخذ هيئة التمثال .
الذى يخيف الطير فى الحقول ، ويميل مع الريح حيث تميل .
ذاك خير من اللقاء الأخير فى مملكة الغسق !

* * *

هذه هى الأرض الميتة ، ارض الصبار !
ان الصور الصخرية لتقوم هنا ، وتتلقى الابتهالات من اكف الموتى ،
تحت ضوء النجم الذى يلفظ انفاسه ،
ليجربن مثل هذا فى مملكة الموت الأخرى ،
وليستيقظن كل منا وحيدا ، اذ يهزه الحنو ، وقد
كادت الشفاه ان تلتقى فى قبلة ، اذ ترسل الصلوات الى الصخر المكسور -

* * *

قد غابت الأعين عن هذا المكان .
لا اعين هنا ، فى وادى النجوم الميتة ، فى هذا الوادى الأجوف ،
فى فك ممالكنا الضائعة وقد تحطم .
ها نحن أولاء نضرب معا فى الطرقات ،
فى هذه البقعة الأخيرة من بقاع لقانا .
ها نحن أولاء نتحاشى الكلام اذ نتجمع على ضفة هذا النهر
الشارد فى مساره .
عميان نحن ، ما دامت الأعين لم تعد الى الظهور ،
ما دام النجم الأزلى لم يقم من غسق مملكة الموت .
الا ان ذلك هو الأمل الوحيد للرجال الخواء !

* * *

ها نحن أولاء ندور هنا حول شجرة الكمثرى الشائكة ،
الكمثرى الشائكة ، الكمثرى الشائكة .
ها نحن أولاء ، فى الساعة الخامسة صباحا ، ندور حول شجرة الكمثرى
الشائكة .
ان الظلال لتتساقط بين الفكرة والواقع ، بين الحركة والفعل ، لأن لك الملك -
ان الظلال لتتساقط بين الرأى والخلق ، بين العاطفة والاستجابة ،
لأن الحياة بالغة الطول .
لأن الظلال لتتساقط بين الرغبة والتوثب ، بين الاقتدار والوجود ، بين
الجوهر والعرض ،
لأن لك الملك ، لأن لك الملك والحياة .
لينتهين العالم على هذا النحو .
لينتهين العالم على هذا النحو ، لينتهين العالم على هذا النحو .
ماضربة الله هى التى ستنهيه ، ولكن بكاءة قاتله !

ماهر شفيق فريد

يامـــــــــلاكى ..

قبل أن تولد الكواكب والشمـــ ـــس وأرض الأسى وقبل الزمان
كان حـــــول الاله طير عجيب أبدى مجنـــــح الأوطـــان
رف حول الاله فى خفقـــان مســـــتهام وروعـــة وأمان
هو طير الجمال والحق والرحـــ ـــمة والعدل والهدى النـــورانى
كل طير يلوذ بالعرش وقتـا يتمنى عـــلى الاله الأمـــانى
قال طير الجمال : يا رب انى اتمنى الحياة بين الحســـان
اتجـــلى على الخدود وأهفـــو فى الثغور الرطاب والأجفـان
ثم جاء الحق القوى وضـيئا يتملى نمـــاذج الأبـــدان
فتروى هنيهـــة ثـــم آوى فى اعتزاز لثـــابت الايمـــان
أقبل العدل بعـــده فى وقار وكأنى أرى حكيـــم الزمان
وهنا اختار « حاكما » بيـــديه تتجـــلى عدالة الميـــزان
ثم آوى الهـــدى لروح نبى كمنـــار يضىء فى الشـــطآن
أرسل الضوء للغفـاة الحيارى فهدى الضوء ضـــلة الحيران
رحمـــة الله حلقت بجنـــاح رف كالحلم فى رؤى النعسان
ثم طافت بسدة العرش سبعا هرولت بعدها لتبع الحنـــان
ثم آهوت على الزلال شـــــفوفا ترشف الحب والهوى فى افتتان
ثم خرت على بساط ضـــياء وتغنت بمبـــدع الأكـــوان
ثـــم قـــالت له بقلب رضى رب انى أريد منـــك كيانى
بسم الرب فى رضـــاء عجيب ثم أهدى لها الاهـــاب الحانى
فسرت فيه رحمة الله نشوى بيـــن زغرودة وبين أغـــانى
كان ذاك الاهاب يا نفس أمى فاسجدى للاله فى شـــكران
أنت يا أم يا مـــلاكى اذا ما راودتنى غـــواية الشـــيطان
دفقة الضوء فى ظلام ونور اللـ ـــه جلاه فى ســـحيق الزمان
أنت يا واحة القلوب التى أجهد هـــا الأين فى الهجير القانى
أنت يا نبعة الحنـــان اذا ما خدعتنى رؤى السراب الدانى
أنت يا رشفة الزلال اذا ما أحرق القلب لوعة الظمـــآن
أنت يا رفة الظلال على التبـ ـــع فيهمى مثلجا بالجمـــان
أنت يا أم يا هوى النفس يا خفـ ـــقة روحى ويا منى وجـدانى

* * *

أنا للام كنت حلمـــا رفيفـا فى الليالى العذراء ملء الجنان
داعبتها الرؤى وطاف بها الحلـ ـــم خضيبا بســـاحر الألوان
حلقت فى الرؤى الشفيفة نشوى عنـــد شرفات خالق فنـــان

« البقية ص ١٧٧ »

ليالى القاهرة

وهل أنسى لياليها ؟
وأياما مضت كالحلم
كأنى عشت وسنانا أراعيها
أأنسى .. كيف أنساها ؟
وقد ضيعت قلبى فى مغانيها

• • •

هناك على ضفاف النيـــل
وتحت سمائه الزرقاء
تهادى الحب فى قلبى وأحلامى
وشب عواطفى فى صدرى الظامى
فهبت كل آمالى تمجدها
وغنت كل ألحانى تخلدها

• • •

أأنســـاها ؟
أأنسى صدرها الحانى وعيناها
وتلك النظرة الولهى للقياها
واعصاب على الشفتين ..
يلوى فى محياها ..!
لكم أملت قبلتها
لتطفىء من لظى قلبى شظاياها !

• • •

فأيامى أضعت ربيعها عبثا
وقلبى شارد الأمل
وأحلامى أبعثرها
وأجمعها بلا ملل

وحين رأيتها يوما
رأيت ربيع أيامى يعاودنى
وأذ بطفولتى فى حبها الطاغى
وأحلام الصبا فوق المروج وفى الربى الخضر
تعانق وجهها الوضاح فى شغف
وكانت نفحة قدسية السحر
يبارك حبها أملى فيذكيه
ويأسو قلبها حزنى فيطويه
ويلهم سحرها قيثارتى سحرا
وما أدرى اذا ما سرت مبتعدا
أهل يقوى شبابى أن يودعها
ويجرؤ أن يرى عينى حبيبته
وتلك النظرة الولهى تناديه ..
بأدمعهـــا

• • •

أجل ! سأعود يا أملى
فقلبى ها هنـــا يحيا
وما أحببت أن أحيا شبابى ..
شارد القلب
أجل ! سأعود فانتظرى
ولن أنسى ..

« أمين يس الرجيلى »

القصة

من الأدب الهنغارى

ترجمة : مصطفى الصاوى الجوينى

« يشغل الناس فى الدنيا قاطبة بالبحث عن الآداب والمعايير المرتضاه التى يستطيعون بها أن يسوسوا شغل الحياة ٠ وأكثر ما يريده الناس هو نوع من السلطة ليبتوا بمقررات فيما تستلزمه الحياة منهم ٠٠ ولعل هذه المقررات تتعلق بمشاكل اجتماعية عظيمة الخطر ٠٠ كمخاطرة المرء بحياته دفاعا عن وطنه ٠٠ او مساندته لجماعة سياسية ٠٠ ولكنه أيضا كثيرا ما تتعلق هذه المقررات باسئلة تختص خطورتها فحسب بمن تواجهه من أناسى ، من مثل : كيف يربون أبناءهم ، وأى نوع من الأعمال يمتهنون ، ومن من الأصدقاء يلزمون ؟ والناس عادة ـ بالطبع ـ يبتون فيما هو الطريق السوى للسلوك ، ويدبرون بغير روية كفاية حيواتهم ٠

وان للمجتمع عادات مكينة ، كما أن مؤسساته الاجتماعية من مساجد وكنائس ومدارس ومحاكم ، تتمتع بالاجماع الوافر عليها كسلطة ٠ وهذا ما يحدو بالفرد أن يتبع ببساطة سبل مجتمعه العرفية المجمع على قبولها ٠ ولكن ليست كل مشاكل السلوك ، مشاكل كيف تسلك الصواب ، تجيب عليها بوضوح عادات المجتمع ومؤسساته ٠ فأحيانا لا يستطيع الفرد أن يجد سلطة كافية فى تقاليد مجتمعه ليصدر أحكامه ٠ ومن ثم ينقلب الى مصادره الخاصة ـ مضطرا الى أن يفكر من خلال مشكلته ليصل الى الحل الذى يبدو معقولا لديه ، أو بدقة للمرء المتأثر به ٠ وقصة « بور روميو » ، « تحدث عن رجل هو فى مثل ذلك الوضع تماما ٠ فهو مواجه بسؤال غير مألوف ـ قطعا ـ فى حيوات الناس العاديين : هل من الأفضل أن يقول الحقيقة أو يخفيها ، حتى ولو كان الكشف عن الحقيقة لا يسبب شيئا غير شقاء امرىء آخر ؟ هذا سؤال سلوكى يعالج صواب الانسان وخطاه ٠ ولعل قارىء القصة الحساس ـ كمثل المؤلف نفسه ـ لا يسلم من قلق اذ يعرف أنه ليست هناك اجابة واحدة بعينها لمشكلة بورروميو » ٠

*

ذهبت أتمشى أمام واجهة الماء ـ قبل الغداء ـ لأودع بحيرة جنيف ـ كان شهرا من شهور يونيو الجميلة النادرة٠ وعمرى لم يتجاوز التاسعة عشرة ٠ واذ أمضيت سنة فى جامعة جنيف تهيأت للرحيل لموطنى بودابست ، أقضى فيه عطلتى ٠٠ نظرت الى البحيرة فمدت لى شمسان تشرقان ، فوق فى السماوات

واحدة ، والاخرى تحت ، رقعة تبهر البصر من نار سيالة على البحيرة . على راسى « بيريه » من المخمل القرمزى ، وفوق صدرى الالوان الثلاثة : الأحمر ، والابيض ، والأخضر ، الزى الرسمى للطلبة الهنغاريين بجنيف . واكملت التأثير عصا غليظة تملكتها قبضتى باحكام ..

هكذا وقفت عند طرف رصيف الميناء الضيق المفضى الى بحيرة جنيف . رأيت القلاع البيضاء تخفق ذهبية على البعد ، ولكننى كنت دبر كل ذلك لان راسى القابعة تحت البيريه المخملى كانت محشوة بدراسات عن السجون واصلاح المجرمين .. لومبروزو ، جاروفالو ، سيفيل ، واولئك علماء العصر فى علم الجريمة . لقد درست قانون العقوبات بالجامعة ، وانا أفاخر نفسى بمعرفته . وجست بباصرتى من فوق البحيرة العظيمة الجامعة بين الذهبية والزرقة معا ـ خلال المستقبل البعيد ، لدى مطمح النظر البارق ، لما أصبح وكيلا مفوضا للدفاع او نائبا عموميا ـ ان اتجه الأمر ذاك الاتجاه ـ هذا او ذاك فان الأمر عندى سواء ، اذ الحقيقة ان القانون الجنائى سيمارس .

وعلى حين فجأة شرع رجل آخر يعبر رصيف الميناء فى زى متواضع ، شاب ربع ذو شارب دقيق أسود . وكان دون موطىء قدمى زوجان من درج حجرى ، يفضيان الى البحيرة . قعد الزمل على قمة الدرج ونزع عنه حذاءه وجواربه ، ولفف ـ الى أعلى ـ اطراف بنطلونه ـ وابتدأ يبلل قدميه بماء البحيرة . ثم تلفت حواليه بعد فلحظنى . ابصر الالوان الثلاثة على صدرى ، وما لبث ان اخذ يصفر اغنية شعبية هنغارية ذائعة الصيت ، ليعلمنى انه هو أيضا هنغارى .. اصغيت ودهشتى تتزايد ، فلم يكن هذا صفيرا عاديا ، وانما كان صفير الكنارى اذ يصدح ملء فمه منسق الكلام ومتصاعد النغم . لقد قلد الكنارى بصدق يلفت حقا ، وفى الوقت عينه ملائما بين لحن الأغنية الشعبية وبين نغم الكنارى ، وحين فرغ من صفيره نظر الى عل متجهما وقال :

ـ اهنغارى ؟

ـ نعم

قال : اسمى بوررومبو ، وهذا اسمى المسرحى ، أما اسمى الحقيقى فهو بوروس .

تساءلت مأخوذا : اسمك المسرحى ؟

ـ نعم ، لقد ألفت أن أكون على المسرح .. ولدى الآن عمل صغير ، أؤجر القوارب بالساعة . ولى شريك ، فتى من هنا .. نؤجر القوارب والشراع لتجارة يوم الأحد .

سألته ماذا كنت تفعل على المسرح ؟

ـ أقدم متنوعات .. مقلدا للطيور والحيوان ..

واستفهمته : ماذا تعنى بالطير والحيوان .. أليست الطيور حيوانات ؟

ـ لا ياسيدى ، ليس كذلك فى المتنوعات .. فان تقليد أصوات الطير عمل خاص . أما أصوات الحيوانات مثل الاسود والبقر والضفادع والكلاب ، وحتى القطر ، فأسهل فى المحاكاة .

ـ القطر ؟

ـ نعم ، اضفناها لجـــودة الوزن الموسيقى . وكنت اســـتخدم مع فمى كرسيا لتمثيل القطار .. ولكنى تركت ذلك كله منـذ أمد طويل .. والآن أنا رجل أعمال ، أعيش هنا مع صـــغيرتى الاثنتين ، ومقدم على الزواج ..

ـ أأرمل ؟

ـ نعم يا سيدى .

ـ من أين قدمت ؟

ـ اعتدنا أن نعيش في بودابست ، ولكننى كنت دوارا الوقت كلـــه ، مرة فى فيينا.. وثانية فى براج.. والثالثة فى ميونيخ .. وكنت ألعب الدائرة ! .. لا أريد أن أتفاخر يا سيد ؛ فاننى لا أؤمن بذلك . ودوما كنت أعمل فى قاعات موسيقى من الدرجة الثانيـــة ، ولكننى جمعت ثروة طيبة .. لعبت حتى فى الكورسال ذات مرة ، فى جنيف ، الى اليمين من هنا .. وهكذا اتفق ان قابلت ذلك الزميل . واستثمرت بعض نقودى فى شغلة تأجير القوارب .. خل بالك سيدى .. اننى لا أتباهى فشغلة القوارب الخاصة بنا ليست خطـــوط « كينارد » ، ولكنها حياة أفضـــل من ادعاءاتك « كنارى » أو قطار .. لقـــد رزقت بطفلين ، بنتين ؛ واحـــدة فى الثامنة والأخرى فى السادسة .. وظلا بلا أم سنوات ثلاثا . ولكننا لا نستطيع الاستمرار على هـــذا المنوال .. لذلك أعتقد اننى مقبل حقا على أن أتزوج

ـ هل ستتزوج فتاة من هنا ؟

ـ لا يا سيدى ، انها هنغارية، شقيقة زوجى البائسة .. لقد عملت مربيـــة سنوات عدة لدى بعض أفراد الطبقـــة الراقية . وابتدأنا التفكير فى الأمر منذ زمن ماض .. ولكننـــا الآن اقررنا كل شىء عنه كتابة .. انها الآن هنا ، وأنا على وشك الزواج منها ، فالاطفال بحاجة الى أم وبخاصة اذا كانوا صغارا .

قلت : هذا صحيح .

طرطش حواليه بقدميه ولم يقل شيئا مدة ، ثم ابتسم وهرش رأســه قائلا : شىء مضحك ، يا سيد ، ومضحك اننى ذو ضمير مذنب ، ولا حرج ان اخبـــر واحدا من بنى وطنى ، وبخاصة من هو مثلك ، زميل مثقف ورجل جامعى .. أتدرس الفلسفة ؟

ـ قلت : لا ، القانون ..

ـ هذا حسن أيضا .. وعلى أى حال فأنت تعلم خيرا من تاجر بسيط مثلى . والآن كما أسلفت فان طفلتى ، تـــرى وبوبو بحاجة الى أم . وتبلـــغ تيرى الثامنة من العمر وبوبو السادسة .. ماتت زجى منذ سنـــوات ثلاث . كانت تيرى تدخل سنتها الخامســـة . وبوبو فى الثـــالثة ، ماتت فى مســـتشفى ببودابست .. وكان أمر مرضها وموتها فجاة على غير توقع ، فأنا هنا فى عمل بجنيف أتحدث عن صفقة قوارب النزهة مع شريكى .. واذ كنا على وشك عقد الاتفاق تلقيت برقية بأن أعود أدراجى. أسرعت الى منزلى، وبعد أيام عدة توفيت المسكينة فى المستشفى .. حســـنا ، سيدى ، هكذا سرنا بالحال .. كان على أن أعود الى هنا مبـــــاشرة عقب الجنـــــازة ، وقدمت بالطفلتين لتكونا بجانبى . لم أستطع تركهما مع جدتهما فهى على وشك العمى تماما والصمم .. ثم لديها العديد من المشـــــاكل لتعنى

بنفسها .. وهكذا حملتهما وأجرت حجرتين هنا فى الضواحى .. وحاولت بذل اقصى ما أستطيع من جهد ، حتى لقد الحقتهما بحضانة يومية طيلة فترة عملى .. والحق انها مؤسسة فاخرة .. كانت الطفلتان تمكثان هنالك طول اليوم ثم أدركهما بالمنزل كل امسية .. لقد كانتا بنتين طيبتين ، تحبان «مامتهما» باعزاز وكان على أن أحدثهما عنها كل ليلة .. كأن اقول أنها مازالت مريضة، ولكنها آخذة فى التحسن ، وقريبا ستصلنا بالقطار .. وأحيانا كانت مامتهما تكتب اليهما خطابات لطولة ، اقرأها لهما من ورقة بيضاء فى أيام الآحاد . وكان عليهما ان يكتبا « لمامى » أيضا ، ان شئت أن تسميها كتابة .. على أى حال كانتا تشخبطان شيئا ما على الورق ومامتهما تجيبهما .. انت فاهم ما أقصد ؟

ـ بالتأكيد ..

ـ حسن اذن .. عرفت « تيرى »، ابنتى الكبرى القراءة والكتابة .. وبعدئذ كتبت تيرى خطابات مطولة « لمامى » وظلت « بوبو » تشخبط على الورق بقلمها .. ولم أستطع من ثمت أن اقرأ لهما رد أمهما من ورقة بيضاء ، وهكذا تعودت أن أذهب الى المقهى كل أحد لأكتب خطاب « مامى » .. كنت أكتبه كله بحروف كبيرة، وتعودت تيرى أن تقرأه بصوت عال لبوبو .. كانتا بالتأكيد تحبان أمهما وتستشرفان الأيام لرؤيتها .. « متى تجىء » ؟.. و « لماذا لم تات ؟ » .. وهكذا .. اذا سمحت لى سيدى سأخرج قدمى من الماء فانهما تبردان .

نشف قدميه بمنديله، وليس لجورب والحذاء ، وبعدئذ قدم لى سيجارة « ففى » قصيرة ..

ـ كنت اقول لك أن ابنتى كانتا تنموان وتزدادان رشاقة .. وأخذت الامور تبدى لى قسوتها وفكرت بعض الوقت فى أنه ينبغى الزواج بشقيقة زوجى المسكينة .. كانت بداءة الى وراء قليلا ، أعنى فى خطاباتها .. تمتهن مهنة حسنة تمارسها لدى أفراد الطبقة الراقية ، وأولئك كانوا مفرطى اللطف معها حتى لتنعم بما تملك من غذاء طيب وفراش وثير .. ومع ذلك فبعد حين بدأت تحبذ الفكرة ، فهناك البنتان الصغيرتان ، ومدينة جنيف الجميلة ، وعملى الصغير المثمر ، وبعد ذلك كله فاننى شخصيا لا بأس بى .. طلبت الى أن أمهلها مدة قصيرة لتفكر فى الأمر ولكنها وافقت من حيث المبدأ كما يقولون .. والآن من هنا يبدأ الهم سيدى .. كان لدينا على الحائط صورة صغيرة بالمنزل ، صورة زوجتى المسكينة .. اعتادت الطفلتان على تقبيلها، واعتدت على انزالها لهم من الحائط .. كانتا تحدقان فى صورة مامى الواحدة اثر الأخرى ثم يمنحانها قبلات طويلة رطبة .. ثم بعد اذ انتهيت الآن شفاها الى اتفاق تام مع شقيقة زوجى ، نزعت الصورة من الحائط ووضعتها فى أحد الأدراج .. ومضت عدة أيام لم تلحظ البنتان فيها ما حدث من تغيير .. ثم ذات يوم بادرت الصغرى ـ وخذ بالك ـ ليست الكبرى ـ سائلة : أين صورة مامى ؟ وشعرت كما لو أننى قد طعنت لتوى فى قلبى .. قلت : اننى

أخذت الصورة للزجاج ليضعها فى اطار جديد .. ويجىء دور ما هو اشد سوءا من هذا .. ففى الأحد التالى كتبت فى خطاب « مامى » أنهما ينبغى أن تكونا فتاتين حلوتين طيبتين لأن « مامى » ستجىء حالا .. وهى الآن بخير غير أنه لا يزال لديها جملة أشياء تعملها بالوطن .. حسنا لا تسل عن مقدار سعادتهما .. سألا عن الصورة مرة أخرى ولكننى قلت انهما ليسا بحاجة الى أية صورة الآن لأن والدتهما ستكون معهما قريبا .. أنت فيلسوف سيدى .. حسنا ، على أية حال ، محام .. أكان ينبغى أن أخبر تين البنتين الصغيرتين أن أمهما قد ماتت ؟ انهما آنئذ لن تعرفا عم أحدث ؟ لقد كان على أن أفسر ما نعنيه بالموت ، ولماذا ؟.. المجرد أن أجعلهما تبكيان ؟ انا أسألك سيدى ، لماذا ينبغى أن يبكيا ؟ كان الله رحيما بهما اذ اختار أمهما ولما تزالا صغيرتين على الفهم .. أكان لزاما أن أوضح ذاك تماما حتى تفهما وتبكيا فى سريرهما كل مساء .. ماذا كان على أن أفعل ..؟

وصمت ، ثم استمر بعد : وبعد ذلك كان ثمة حقيقة شىء آخر .. « مامى » ظلت تكتب ثلاثة أشهر أنها قادمة ، وظلت الطفلتان ترقبانها .. ضقت بقصتى ، وكان على أن أثابر عليها تماما .. ولشد ما يعصرنى الأسى اذ أرى بنتى ترقصان حول الحجرة فرحتين بأنباء « مامى » .. وكان حتما أن أفلد كثيرا من الطيور السعيدة سعادتهما .. أخبرتك منذ قليل أن الهم بدأ صورة زوجتى ، والحقيقة أنه لم يبدأ من ثمت أو من أى منهما ، لقد بدأ مع ما أنا بسبيل قوله لك الآن .. أخت زوجى ، خطيبتى كما يجب أن أقول — أرسلت الى صورتها . وترددت أسبوعا فى أمر تفريجها للطفلتين ، ثم — وقد رأيتنى قانطا على كل حال شعرت أنه ينبغى بالمثل — أن أحتفظ بها ... وذات مساء أريتهما صورة شقيقة زوجى قائلا أن مامتهما قد بعثت بها ، وأنها أحدث صورة لها . وحرصت على ألا ينظراها تحت الضوء ، ولكن بعيدا فى ركن قصى من الحجرة حيث يقل الضوء.

تجهم بمرارة هو يهرش رأسه ثم قال :

— يا سيد ، هذه الحياة باطلة حقا ، أتدرى ما حدث ؟.. حسنا ، ولا شىء ، قالتا : أليست « مامى » جميلة ؟.. متخاطفتين الصورة بالأيدى ، وطابعتين عليها قبلات متطاولة ندية .. والآن أنا أسألك يا سيد ، هل أدى حق الوفاء الى المرأة المسكينة اذ جاءت بهما الى الحياة فى أسى ، وشقيت وتعبت لأجلهما .. ساهرة على العناية بأمرهما سنين .. لتنسى هكذا حقا ..؟

وسألته : أتشبهها شقيقتها ؟

— أبدا يا سيد ، انهما نفس الأسرة طبعا ، ثم كانتا شقيقتين ولكن لا تشابه بالذات .. كان لها أيضا أنف يتوسط وجهها — رحمها الله — .. ذلك كيف جرت الامور .. ثم — ذات أحد قرأت لهما خطابا فيه : أن مامى فى الطريق.. وأن علينا أن نذهب الى محطة السكة الحديد لاستقبالها .. حسنا . وذهبنا نزلت خطيبتى «آنا» من القطار، وقبلت

الطفلتين وكادتا أن تقطعا ثيابها وهما يناديناها « ماما » أينما التفتت .. ثم حين بلغنا البيت أخذتا هداياهما ، وشغلتا باللعب جميعها .. وفى ساعة نسيتا تماما « مامى » الجديدة أيضا . ولكنهما بعيدانها ، فآنا كانت بمثابة أمهما الحقيقية .. الزواج الاسبوع القادم وكل شى يبدو أن سيكون على ما يرام .. مامى تقدم المنزل ، مامى هنا .. وذاك تماما الذى كان .. ولو اننى لم أخبرك الحقيقة ـ من لحظات قبل ـ لانه منذ هنا يبدأ الهم الحقيقى .. وأخذ الأمر كله ينال من أعصابى وخذ بالك الآن من حقيقة ما قد فعلت ..

حمدنا يا سيد .. كذبت على تلك المرأة المسكينة الثاوية فى قبرها ببودابست بعيدا عن دنيا أطفالها .. وليس ذاك ما قصدت الى أن أفعل . ولكن السبيل الذى ولجته أبعدت فيه وأبعدت ، ولم يكن هناك من سبيل أخرى غيرها .. قدمت « مامى » المنزل ، « مامى » لم تمت أبدا .. ضايقنى هذا يا سيد باخلاص ، على الاقل « آنا » لديها العذر فقد كانتا ابنتى أختها . ولكن ماذا عنى ؟ فلنفرض أننا ذهبنا الى الوطن بودابست وقتاما ألا يحق ـ حتى ـ أن يتاح لهاتين البنتين زيارة قبر أمهما ؟ ما جواب ذلك يا سيد آ .. أى عذر لى فى التزييف على تلك الروح المسكينة وانتزاعها كلية من العالم مثل ساحر يمارس عملا خفيا ؟ أنا أسألك يا سيد ـ كفنان يتحدث الى محام ـ الدينا الحق أن نسلبهما ذكراهما عن الموتى ؟ ليس للموتى شىء غير الذكرى التى خلفوا يا سيد .. ألنا الحق ان نحرمهم حتى من ذلك ؟ انه لفظيع يا سيد أن تحس بأنك حرمت أما صغيرة ميتة حتى من أن تضع بنتاها زهرة على قبرها ... ولنفرض أننى أنبأتهما بكل شىء بعد حين ، ماذا ستبدو آنا بالنسبة اليهما فى تلك الحال ..؟ محتالة ..؟ أنت رجل متعلم .. دارس قانون .. أخبرنى أكان لى حق اذ فعلت ما فعلت ..؟

قلت : أظن أنه كان لك حق فيما فعلت ..

ـ وما الذى يدعوك لهذا القول ؟

ـ لا أدرى ، ولكنى متأكد أنك فعلت صوابا ..

.. وسرت معه حتى الجسر لأرى شغله .. الصندل الكبير مربوط اليه قوارب التجديف المبيضة حديثا تحمل أسماء رقيقة : حبى .. الطير البحرى .. الجوهرة الصغيرة .. ولفت هو انتباهى الى سفينتين صغيرتين شراعيتين احداهما تسمى « تيرى » .. والاخرى « بوبو » ..

ثم قال لى : لقد جعلتنى أشعر برضى كبير سيدى ، فقد كنت شديد الأسى باخرة وأخشى أن أبدأ فى الأسفار غدا الى كل مكان .. اننى لا أستطيع حتى النوم ليلا ..

لم تكن هنالك ناحية جنائية .. فسرعان ما نسيت أمر هذه القصة .. وتذكرتها الآن فحسب .. بعد تسع وثلاثين سنة .. لو أن « بوروميو » كان قد سألنى رأيى اليوم فاننى أخشى ألا أستطيع اجابته بما يقارب ذاك اليقين الذى أجبته به وأنا فى التاسعة عشرة .

الليـــل .. اســود .. ينزف

وجسمى جريح يخـــدره الألم الذى يلهب ساقى وكتفى .. وزميـلى نجيب يضعنى برفق فى القارب ، ثم يدفعـــه بعيدا عن الشاطىء الملتهب .. واقترب منى ، وهو يخوض الميـــاه التى ارتفعت فوق ركبتيه ، وهمس :

ـ « لا تنسى يا فريد .. الرســـالة تحت الضمادة .. فوق ساقك .. تنبه لبا جيدا .. المنشورات لا بد أن تصلنا بسرعة .. الموقف حرج كما تعرف .. بعد مقتل مدير مخابراتهم .. لا تنس ذلك يا فريد .. دعهم يتصلون بنـــا فورا .. »

والتقت يدى بيد نجيب لحظة ، تـــم ودعنى وعاد الى الشاطىء المحترق ..

وأغمضت عينى أسترجـــع ما قاله نجيب كلمة .. كلمـــة .. آه .. كم يصعب أن أفارق نجيبا وبقية الزملاء !

ودوى فجأة انفجـــار مروع ، مزق مياه البحيرة بجوار قاربنـــا الذى اهتز فى عنف ، وكاد ينقلب ، وصرخ المراكبى وكأنه يشد من أزر نفسه :

ـ ايه .. يا قوى !..

وهتفت امرأة هتماء :

ـ سترك ولطفك يا رب !

وبكت طفلة ، وضمتها أمها الى صدرها فى رفق ..

.. ولفحت وجهى نســمات باردة ، ودارت عيناى فى السماء السوداء ، ثم انزلقتا تجاه الشـــاطىء ، الذى كانت تنعقد فوقه سحب داكنـــه من الدخان واللهب الذى يأكل حى المنـــــاخ بلا رحمة !..

ومرق فوقنا سرب من طائرات الأعداء ثم اتجه الى الشاطىء ، وقذفه بالحمم !

انكمشت نظراتى فى القارب ، الذى يئز تحت ثقل حمولته من المهـــاجرين ضغط المجدافين ..

عاد بكاء الطفلة يلون صمتنا الوجل ، بلون قاتم حزين !..

والمراكبى بين الفينة والاخرى ، يردد بصوت به ضراعة وخوف :

ـ « يا قوى .. أنت القوى ! »

والمرأة الهتماء ، لا تكف لحظـــة عن ترديد استغاثاتها :

ـ « سترك ولطفك يا رب ! »

ودارت عيناى بسرعـــة ، تستكشف زملاء رحلتنا الرهيبة !.

كان القـــارب يغص بأكثر من عشرة مهاجرين ، ولكن الظـــلام كان يطمس معالم وجوههم عن نظراتى المتعبـــة .. التى عادت تسبح الى الشاطىء الملتهب.

.. وعدت بذكرياتى الى رفاقى الذين

أصروا على أن أغادر الميدان ، وحملوني رسالة عاجلة للقيادة في المطرية ..

وتوقفت خواطري عند ذكر الرسالة .. وبصعوبة حركت ذراعي وتحسست موضعها تحت ضمادات ساقي الجريحة .. حقا انه لمكان أمين !..

ولكن انفجارا شديدا أهاج المياه بجوارنا ، فاضطرب القارب ودار حول نفسه في عنف ، وصاح المراكبي :

ـ يا قوي !.. »

ورددت الهتماء في ضراعة :

ـ « ستركك يا رب »

وصرخت الطفلة واشتد عويلها ، ووقعت من ذراعي أمها ، على ساقي الجريحة ، ولم أحتمل ثقلها .. وآلمني الجرح .. فتأوهت ، وثارت عندئذ كل جراحي التي تشخن جسدي المنهوك .

وتكرر أنيني رغما عني .. وحاول رجل عجوز يجلس عند رأسي أن يسري عني ، ولكنني لم أنس آلامي الا عندما فوجئت بيد تربت على ضمادة ساقي .. حيث تختبيء الرسالة ..

أجل .. لكأنما كان في هذه اليد المجهولة قوة من نوع خاص .. فقد تركزت كل احساساتي في هذه اليد التي امتدت الى ساقي ، وجلست مفزوعا ويدي تقبض عليها في عنف فوق الضمادة ..

وانزعجت المراة صاحبة اليد ، وشعرت بارتجاف أصابعها في قبضتي القاسية .. وصوبت اليها نظراتي التي لا شك أن بريقها قد أذهلها ..

وبعد لحظة ، وقد اعتادت عيناي على الظلام .. تبينت أنها في حوالي الثلاثين من عمرها ، وترتدي ثوبا غريبا .. واسعا على جسدها النحيل ، وتلف رأسها بمنديل مثقوب وثمة شعيرات تتطاير مع النسمات الباردة حول وجهها .. وازددت قلقا على الرسالة ، فأخذت أرقب المراة النحيلة في حذر وخوف .. خوف ليس منها وحدها .. وانما من كل المهاجرين في القارب .. وخيل الى أنني سأفقد الرسالة بين لحظة وأخرى .. وسلبني ذلك الاحساس كل أمل في لحظة هدوء واحدة أسترد فيها أنفاسي ..

وظلت عيني مثبتة على المراة التي تكورت على نفسها .. وحاولت أن أثني ساقي المصابة لأضعها تحت ساقي الأخرى حتى اطمئن أكثر على الرسالة ، الا أنني لم أتمكن .. وأصبني الجرح فتأوهت .. واختلجت يد المراة في قبضتي ، وراعني صوتها الرقيق عندما قالت :

ـ « الجرح بيوجعك ؟ »

ثم تنهدت ، وأردفت :

ـ حنوصل المطرية حالا .. نوديك المستشفى !.. »

وقال الرجل القابع عند رأسي :

ـ حالا .. امته يا بنتي ؟.. هو انت شفت الشط ؟..

دي مش باين لها آخر !.. »

فقالت المراة ، وهي لا ترفع عينيها عن عيني ، وما زالت يدها فوق جرحي ويدي تطبق عليها :

ـ لا ·· دى كلها ساعة بالكثير ! »

ثم تنهدت ، ومضت فترة قبل ان تقول :

ـ انا كنت بسافر مع ابويا من بورسعيد للمطرية ·· مرتين فى اليوم ، وانا صغيرة ·· »

وبدأ الرجل القابع عند راسى ، يحدث المرأة فى غير ملل ، وعرفت انه كان يعمل بوابا بالمدرسة الثانوية ·· ولكننى تنبهت فجأة لأجد أننى أكاد انسى نفسى فى حديثهما ·· فشددت قبضتى أكثر على يد المرأة ·· وانتباهى ما زال يحوم حول الرسالة فى قلق ··

ولمعت شظايا انفجار بعيد ، فى ظرف يحيرة المنزلة ، التى تحيط بقاربنا ، وتبدو كمصير مجهول لنا جميعا ··

وتنهد الرجل ، وقال فى عجب :

ـ « غريبة !·· ولا أيام هتلر يا ولاد ·· وكل ده علشان أخدنا حقنا !·· »

وقالت المرأة ، وهى تحاول أن تفلت من قبضتى :

ـ « بعد حرب هتلر ·· بعدها اشتغلت فى بار ·· وكنت أيامها ···

ولم أسمع ما قالته بعد ذلك ، فقد جذبتنى آلام جراحى ، وصدى كلمات نجيب وهو يودعنى ، الى المعركة التى أصبت فيها ·· وتلاحقت أنفاسى ، وصور المعركة تتلاحق فى خيالى ·· لكن القارب تأرجح فجأة ، فوق المياه الهائجة المضطربة فأفقت لنفسى ، لأجد أصابع المرأة تضغط على الجرح فى عنف فحدقت فى وجهها وأنا أكاد أصرخ من الألم ، وقبضتى تزداد على يدها ·· الا أن صرختى انحبست فجأة عندما سمعتها تقول :

ـ كان بيقول لى دايما انى ماكنتش بنت بكر لما اتجوزنى ·· وانى بتاعة انجليز وكبريهات ·· وكان بيجيب معاه البيت ولحدة من اياهم ، كل ليلة وهو سكران ·· وكان السجن عندى أهون من عيشتى معاه !··

وصمتت المرأة ، وقد خنق البكاء صوتها ، وازداد تقلص أصابعها على الضمادة ، وازداد تشبثى بيدها ·

وقال الرجل فى صمت :

ـ « لا حول ولا قوة الا بالله ·· »

ورددت الهتماء والمراكبى ·· وأم الطفلة ·· فى وقت واحد :

ـ سترك يا رب ··

ـ يا قوى ·· انت القوى ··

ـ حكمة ربنا !··

وعادت المرأة تقول ، فى صوت واهن مرتعش : !

ـ وامبارح ضربت الطيارة السجن ·· بالقنابل ·· ولقيت نفسى فى الشارع ·· وجريت ·· وجريت ·· لكن فرحتى ماتت ·· ووقف شعر راسى ·· لما شفت الحرب بتحرق كل الناس والبيوت و··· ثم بكت وهى تقول :

ـ مالقتش بتنا فى الناخ ·· كانت النار هايجة فى البيوت ·· واخوانى وأمى ·· ماتوا ·· هاجروا ·· الله أعلم !··

وصمتت وقد نشر بكاؤها خيـــوط الكآبة علينا جميعا.. حتى الطفلة راعها صمتنا الحزين ، فاختنق بكاؤهـا .. وصراخها فى شهقات متلاحقة !..

وفوجئنا بشظية تلمع فى ظلام الليل البارد ، وتصيب ذراع المراكبى.. الذى صرخ فى ألم ، ثم .. قال فى ضعف :

ـ المجداف .. ضاع .. ياولاد !!.

وتسمرت نظراتنا جميعا على الميـــاه الداكنة ، التى ابتلعت المجـــداف .. وانتصب المراكبى واقفا ، وأخذ يجدف بالمجداف الباقى ، وهو يلهث ..

وقطع صمتنا الوجل ، صوت الطفلة ، وهى تردد فى أنين :

ـ عـــايزه أشرب يا ماما .. أشرب يا ماما ..

والتصق صوت الطفلة بأذنى ، وقد شعرت فجأة بجفاف حلقى !..

وعادت أصابع المرأة السجينة تتشنج على ساقى الجريحة .. فعادت قبضتى تضغط فى اصرار عليها .. وفجأة صرخ المراكبى فى ابتهاج :

ـ « ها .. جزيرة ابن ســـلام يا ولاد !..

ـ « الحمد لله .. »

قلتها بلا وعى .. وقبضتى تهز يد المرأة التى قالت وكأنها تزغرد :

ـ دى قريبة من المطرية ..

ثم نظرت الى الرجل العجوز وقالت فى فرح :

ـ مش قلت لك ح نوصل أوام ! »

حتى الطفلة قالت بهدوء :

ـ أشرب يا ماما ..

وقالت أمها وهى تضمها :

ـ حاضر يا حبيبتى .. خـــلاص حنوصل ونشرب كلنا سوا !..

ولكن فرحتنا اختنقت فجأة ، تلاشت وحل مكانها ذعر لسع أعصابنا ، وقبض قلوبنا .. عندما شعرنا بالمياه تبللنـــا .. والتقت نظراتنا فى ذهول حول ثقب فى جانب القارب الذى كان يغوص فى بطء ..

وبينما تركزت كل آمالنا فى وقف تدفق المياه من الثقب بأية وسيلة ، واذا بطارئة تهدر فوقنا ، ثم .. تقذفنـــا بقنبلة ، أضاع انفجارها صراخنـــا واستغاثاتنا وأملنا فى النجاة ..

ووجدتنى أتخبط فى المـــاء ، الذى كانت موجاته الغاضبة تصفع وجهى فى عنـــف ، ودارت رأسى ، وتراقصت فى عينى النيران التى تناثرت مع حطـــام القارب ، ثم .. غبت عن الوعى !..

*

مضى وقت طويل ، لا شك .. قبل أن أفيق الى نفسى قليـــلا ، وبلا وعى امتدت يدى فى انزعاج ، لتحمى الرسالة ولكنى لم أجد يد المرأة فوق الضمادة ، بحثت عنها بأصابعى ثم .. بنظراتى.. فلم أجدها ..

وتشنجت قبضتى على الضمادة ، ثم ارتخت أصابعى فى يأس عنـدما رأيت تلالا رمادية متناثرة حولى .. وبصعوبة ركزت نظراتى فى وجوه الرجال الذين رأيتهم أمامى ، ومن ثم سمعت أصـداء لأصوات متألمة ، تأتى من بعيد وتخترق مسامعى :

« عطشانه يا ماما .. ستركى ياقوى .. عطشانة !.. » .

تلاشى صدى الأصوات ، وذاب فى صدى آخر اشد واعنف ، لصخب الأمواج .. والانفجارات و .. وتاوهت وتشنجت يدى فوق الضمادة ، ثم ارتخت فى بطء ، وسؤال يفزعنى ، يقفز الى شفتى ، ويطل من نظراتى :

— « راحوا فين ؟!.. »

وقال أحد الرجال الذين انقذونى :

— « عملنا المستحيل علشان ننقذهم .. لكن .. مافيش فايده !.. »

وبرقت الدموع فى عينى ، ووجوه المراكبى — والمرأة السجينة ، والطفلة وأمها الحامل ، والرجل العجوز ، بواب المدرسة .. كلها .. تتوارد على خاطرى بشكل يزيد من دقات قلبى ، وأشعرنى باختناق انفاسى ، فأغمضت عينى فى أسى !..

وبعد برهة ، استطعت ان انظر الى الرجال ، وعرفت فيهم بعض الفدائيين المرابطين بجزيرة ابن سلام .. فقلت لهم فى استسلام ، وأنا التقط انفاسى بصعوبة :

— « طيب .. خدونى المطرية .. علشان معايا .. رسالة مستعجلة .. للقيادة !..

حسن محسب

****

بقية : ياملاكى ص ١٦٥

وغذت حلمها بقلب خفوق ... وسقته الهوى دم الشريان
فاستوى حلمها الحبيب وجودا ... أنا فيه حقيقة فى الزمان
كنت يا أم خفقة فى فؤاد ... ين وشوقا يضمه قلبان
ثم جاء الإله يوما فجلا ... نى وبث الحياة فى وجدانى
فتنورت فى محياك وجها ... شمت فيه هدية الرحمن
وتنفست فى حنان ندى ... وترعرعت فى ضياء الأمانى
أنت يا أم قد سهرت الليالى ... بجوارى على سرير الحنان
كم تغنيت لى على المهد لحنا ... عزفته ملائك فى لجنان
ثم هدهدتنى بارجوحة الحب ... ب فهومت فى رؤى النشوان
يا فدى أمنى الحبيبة روحى ... ووجودى ومهجتى وكيانى
هزت المهد بالحنان وبالقلـ ... ـب وكف ندية التحنان
هزت المهد مثل موج رخى ... يتهادى بزورق هيمان
قبلات الهيام من شفتيها ... حجرات قدسية النيران
نظرات الحنان فى مقلتيها ... لمحات من كوكب نورانى
وطيوف الحنين فى وجنتيها ... نابضات بخفقة الوجدان
أين أمى ؟ مضت وكنت صغيرا ... لا أعى فى الحياة غير الأمانى
فاذا ما رأت عيونى ضبابا ... لا تلم ، فالضباب ملء كيانى
غابت الشمس عن سمائى صباحا ... فارتعى فى الظلام يا أحزانى

على حسن العزب

الجـــــــــــدار ..

تعالت الصرخات من المنـــزل المقابل لمنزلنا فاسرعت ارتدى ملابسى وحذائى واختطف درجات السلم قفزا .. واخطو فى الشارع بخطوات واسعة.. والتقطت أذنى بعض كلمات النســـوة المتجمعات امام الباب وهن يمصمصن شفاههـن ويمططن تاوهاتهن وواحدة فيهن تمزج صراخها المنغوم بكلمات متحسرة متألمة.. وفهمت ماحدث فلم يكن عبـــد الستار أفندى يكف عن الحديث عن مرض منير ولده الوحيد بين خمس بنات .. وقد أرقده الداء وعجز الدواء عن أن يرد لـه شبابه .. ونضارته ..

وارتفعت الصرخات أكثرعندما ظهرت على الباب .. وأفسحت لى النسوة طريقا قادنى الى ردهة تتوسط حجرات المنزل .. وعلى باب احدى الحجـــرات وقف عبد الستار أفندى يحاول أن يمنـــع زوجته وبناته الخمسة عن الاستمرارفى العويل .. واللطم .. ووجهه يدور من خلف نظارته الطبية البيضاء جامدا لاأثر فيه لحزن أو ألم..وكان الذى مات ليس ابنه ..

والذى يسمع كـلماته الجافة المعادة .. يظن أنه ليس من أهـل هـذاالبيت المنكوب ..

ولكنى أنا لم أدهش .. فالثـــلاثون سنة التى زاملت فيها عبد الستار أفندى منذ كنا تلاميذ فى المـــدارس .. وحتى بعد أن تزوجنا وانجب كل منا هذا العدد الضخم من الأولاد ثم جمعنـــا العمل والشارع والسكن .. هذا العـمر كله الذى عرفت فيه عبد الســـتار أفندى جعلنى أعرف أن الرجل يتألم فى داخله.. فى اعماق نفسه .. حتى وهو يرى ابنه الوحيد يتوارى فى التراب ويختفى للمرة الأخيرة فى ظلمات القبر.. نظر الى النعش نظرة عميقة وتغضن وجهه أسفل عينيه لمدة قليلة ثم عادت فانبسـطت صفحة وجهه .. وتجمدت على نظـرة بلهاء .. لا معنى لها وعندما أخـــذنا نواسيه .. خرجت كلماته لنا متماسكة قوية وهـو يتكلم عن رحمـة اللـه التى يتمنى أن تشمله .. وبيته .. والصبر الذى هو عدة المؤمن.. وكلمات كبيرة عن العوض والحكمة تسمعها منه وكأنك تقـــراها من كتاب ..

ومرت أيام الحداد وعاد عبد الســتار أفندى الى عمله والقى تحية الصباح كعادته وتقبل كلمـــات الزملاء فى وقار .. وجلس الى مكتبه ونادى الفراش وطلب منه القهوة «سكر زيادة» وكوب المـــاء المثلج .. والذى يصبر أبدا أن يكون مثلجا .. ومد يـــده الى أكـــداس الأوراق المرصوصة فوق مكتبه وامسك باحـــد الدفاتر ونفض عنه التـــراب فى تأفف وغضب ثم فتحه ودفن وجهه ونظارته

بين طياته .. وعمل قلمه فيه. ولم يرفع رأسه عندما سمع صوت ارتطام صينية القهوة بزجاج المكتب فاعتدل وأمسك بكوبة الماء ورشف منها رشفة .. ونظر الى الفراش من فوق النظارة وعاد يسأله .. باهتمام .. مثلجة .. وعندما أجابه الفراش في أدب واحترام - نعم .. واصل ارتشاف الماء في صوت ضخم وبسرعة .. حتى أتى على الماء كله ونظر لنا نظرة شاملة وأومأ برأسه لى ورشف رشفة من فنجان القهوة ثم رفع قلمه وواصل عمله ..

***

وفي المرات التي تزوجت فيها بناته الاربعة كان دائما يودعهن بنفس الوجه الجامد والكلمات الجافة .. « وزوجك هو رب بيتك والتي تأتي عندي منكن سأردها الى زوجها رغم أنفها .. فأنى لن أعيش لكن بقية العمر .. يكفيني أن أنفقت عمري كله أحاول قدر جهدي أن أسعدكن .. » ويأتي الصباح التالي ويعود الى عمله .. ونظارته فوق أنفه يدسها بين طيات الدفاتر وقلمه يعمل في صمت دائم يلازمه .. على القهوة سكر زيادة .. والماء المثلج .....

ومرة واحدة رأيت فيها وجه عبد الستار أفندي حزينا تلك المرة هي يوم أودع ابنته الاخيرة بيت الزوجية .. واختلفت كلماته هذه المرة عن المرات التي سبقته .. وتهدج صوته وارتعش وهو يهمس في أذنها ..

- انك اخر من بقي لي و .. ولكن يجب أن تتزوجي .. » ولمحني الف الى جواره .. فتذكر نفسه .. وعادت كلماته الأولى « احرصي يابنتي على سعادة زوجك فسعادته من سعادتك وسعادتك من سعادته .. وأنا أريد أن أقضي بقية ما بقي لي من عمر في راحة وهدوء فلا تنغصي علي شيخوختي » .. وقبلها في جبينها وتركها وانصرف الى الشرفة .. ولمحته ينزع نظارته ويمسح دمعة ترقرقت على خده واعاد النظارة بسرعة وتلفت خلفه في فزع وكأنه يخشى أن يراه أحد ..

ومضت ايام قليلة بعد هذه الليلة واذا بي أفاجأ في صبيحة أحد الايام بعبد الستار أفندي يدق باب منزلي .. وهو يرتدي بيجامته .. وشعره الأبيض قد تبعثرت خصلاته وبدا وجهه بدون طربوش ونظارة وكأنه وجه خرج للتو من القبر ..

وانطلقت كلماته .. تسيل في ألم وأهدر وسالت دموعه واختلط بكاؤه بكلماته فخرجت تشنجا ليس له معنى ولكني دون حاجة لاستعادته كلماته فهمت أنه حاول ايقاظ زوجته ولكنه وجدها ترقد في هدوء وقد أسلمت روحها ..

المرة الوحيدة التي رأى فيها كل الناس دموع عبدالستار أفندي هي تلك اللحظة التي أغلق فيها الحفار القبر فوق الجثة وقبل أن يهيل التراب فوق القبر صرخ عبد الستار أفندي في فزع

- انتظر .. فتوقف الحفار لحظة عن متابعة عمله .. لكنه واصل اغتراف التراب بواهالته فوق القبر .. عندما أمسك عبد الستار أفندي عنه .. وحاولنا جميعا ..... الحفار المستهلكة أن نخفف عنه ..... كلها لتلك اللحظة ... وكأنه قد احتفظ بدموعه ونشيج منقطع .. وكاد صوت بكائه يعلو

على أصوات بناته النائحات .. والتقت عيوننا فجأة .. من خلال الدموع .. فكف عن البكاء وأخرج منديله الأبيض من جيبه .. ومسح به دموعه .. ونظف به نظارته .. وأعاده الى جيبه وعدل وضع طربوشه .. وحملق بعينيه فى التراب ونطق بكلمة صغيرة جافة .. قال :

ـ فلنعد ثم اتجه نحو العربات فاختار لنفسه مكانا بجوار السائق وجلس فيه ووجهه مشدود وعيناه من خلف النظارة مثبتة على الفراغ اللانهائى فى الصحراء الكبيرة ..

وصادف يوم عودة عبد الستار أفندى الى عمله بعد أجازة الحداد .. يوم احالته الى المعاش .

وكنا نترقب حضوره وفى نفوسنا مشاعر متباينة وفى الثامنة والنصف تماما انتصب وسط المكتب والقى تحية الصباح .. وتلقى تعزياتهم فى وقار .. وجلس الى مكتبه . . ونادى الفراش فأوصاه بالقهوة والماء المثلج .. ثم أعد دوسيهات بالأوراق المهمة .. وقام به الى رئيس الادارة ... وعاد بدونه .. وجلس يرتشف الماء .. والقهوة فى صوت ضخم وبسرعة كانه على موعد هام .. وعندما حاسب الفراش .. واعطاه فوق ماله عنده رغم تصميم الفراش على ان لا ياخذ .. قام من مجلسه وتناول طربوشه فثبته فوق رأسه .. واحكم رباط عنقه الأسود وعدل من وضع نظارته فوق انفه .. وشمل الغرفة كلها بنظرة سريعة .. وتوقفت نظراته عند أكثر من عينين .. وعندما التقت نظراتنا .. رفع يده ليلقى بتحية الوداع .. ولكن يده تصلبت وعادت الى مكانها دون وداع .. وقبل أن ندركه تهاوى مكانه .. ولم يتحمله المقعد .. فسقط به ..

فى هذا اليوم عندما عدت الى منزلى بعد أن أودعنا عبد الستار أفندى أحد المستشفيات مصابا بالشلل .. لا أدرى ما الذى جعلنى أدقق النظر الى جدار يتهاوى فى المنزل المقابل لمنزلنا .. وأعود ببصرى لأفحص جدران منزلى فى دقة .. وبعناية اكثر ..

صفوت محمد عبد المجيد

فى

٥٨ ش الجمهورية ـ ت ٤٨٠٦٩

الاجتماع الأسبوعى

الأحد الساعة السادسة

ندوة فنية تحرر وجدان الشباب

« تحية الى شاعر التاريخ المصرى الدكتور حسين فوزى «السندباد» المصرى »

المصريون أهل مشاركة وتعاطف ..

يكره المصريون الظلم ويعطفون على المظلوم ، ويشاركون الغريب ويواسون الحزين ، ويحبون المسكين ، ويعاونون الغلبان ..

وعندما بكى الناس نكبة البرامكة وأخذوا يُعددون مناقب البرامكة ويندبونهم وهم يرددون : وامو الياه !.. اذ كان البرامكة من الموالى .. وانتقل هذا الندب وهذا العديد الى مصر .. استحالت الندبة قالبا موسيقيا غنائيا حزينا هو الموال ..

وانطلق الموال يصور حياة المصريين الغارقة فى ظلام واستبداد واستعباد واستعمار والتى تعانى الحرمان والبعد عن الواقع الانسانى النشط الحى .

بدأ الليل المصرى مع الفرس واستمر مع اليونان والرومان حتى الحملة الفرنسية .. وبعد ذلك تكاتف هذا الليل حتى نهاية الاستعمار البريطانى وبدأ الفجر الكاذب بحكم محمد على .

أما الفجر الصادق فانه بدأ مع نهاية حكم محمد على وطرد فاروق .

وأصبح الموال الصورة الغنائية لعواطف المصريين وتجاربهم وآلامهم وأحلامهم وحكمتهم ، بل وفلسفتهم .

وكان لا بد أن يكون لهذا الموال افتتاحية موسيقية .

ولما كان الموال يحكى قصة الاضطهاد والألم والحرمان والأحلام والاعتراف لزم أن يكون زمن هذا الموال عبر الليل ..

الليل فى حاجة الى عين ساهرة نشطة .. ومن هنا نشأت هذه الافتتاحية من نداء يتكرر الى الليل والى العين .. نداء يتكرر حتى يتسلطن المغنى وحتى يشعر السامعون بجو الليل ويحسون بهذه المعانى التى يمتلىء بها هذا الليل ..

عاش المصريون هذا الليل الطويل وهم صابرون .. يصابرون ألوان الحكم الاجنبى .

عاش المصريون هذا الليل الطويل وهم مؤمنون بأن الفجر .. بعد هذا الليل الطويل .. قريب .. حد قريب .

عاش المصريون وهم يذكرون ماضيهم العظيم ..

عاش المصريون وهم يتوقعون مستقبلا .. مستقبلا يستعيدون فيه هذا الماضي العظيم .. في صورة جديدة .. اعمى وأروع ..

كان الليل ـ أثناء الحكم الأجنبي ـ هو نهار المصريين وعالمهم ودنياهم ..

كانت العين تسهر .. وكانت القلوب تنشط ، وكانت العقول تفكر وتدبر وتعمل أثناء هذا الليل ..

وعاش المصري صديقا لهذا الليل .

كان لابد للمغني ـ اذن ـ أن يتجاوب مع المستمعين ويعيش واقع حياتهم . كان عليه أن يردد لهم ومعهم هذا النداء في لون من ألوان الذكر والتواجد .. يا ليل .. يا عين ..

الليل صورة واطار وشكل ومكان .. والعين نشاط ومشاركة وعمل وانطلاق ومضمون ..

وهكذا ارتبط الليل بالعين بالموال في كل فني متكامل ..

• • •

أحاول في ايمان وشجاعة وثقة أن أقدم تجربة هذ الشعب العظيم .. هذه التجربة الغنية العميقة .. هذه التجربة الطويلة العريضة ..

هذه التجربة الملحميـــة التي عاشت آلاف السنين .. وكان الشعب المصري خلال هذه القرون يتنقـــل من تجربة حضارية الى تجربة حضارية أخرى حتى أثقلته التجارب وأغنته التجاريب فأصبح عالما وحكيما ـ وأصبح عارفا واعيا .. وعاش ناصحا فالحا .. وأخذ وهـــو يستعد للتجربة الحضارية الجديدة.

بصـــحك وينكت ويغني ويلقى الحكم والأمثال ويعبر عن نفسه وواقعه وعن آلامه وآماله واحلامه بالأســـاطير والحـواديت والكفايات والحكايات .. والأمثلة ..

• • •

«كان .. يا ماكان » ما أغنى وما أبلغ هذه الافتتاحية التي يفتتح بهـا المصري حواديته ..

من العصر الحجري الى بناء الأهرام ، الى الامبراطورية المصرية ـ الى تجربة اخناتون الروحية ...

ومن كفاح ونضال ومعارك وملاحم مع حضارات الفرس واليونان والرومان الى فجر اليوم الحضـاري الجديد الذي افتتحه شاعر الجغرافيا نابليون وقارىء اللوح الأسود « شامبليون » ... وكان هذا كله يحدث ويتحرك وينمو في تقدم جدلي هرمي ..

كان الحاضر يخرج من الماضي ليصبح بدوره ماضيا لحاضر جديد يتقـــدم ويرتقي الى مستقبل ...

أنا مؤمن كل الايمان بهـــذا الشعب المصري العظيـــم .. وأعرف عن وعي صادق ان وراء كل كلمة من كلمات هذا الشعب ، وكل حركة من حركاته حضارة عمرها آلاف السنين .. حضارة اخرجت للعالم كل ألوان النشاط الانساني من دين وفن وعلم ..

كانت الاخناتونية مقدمة روحيـــة وتمهيدا انسانيا للقبطيـــة أو المصرية المسيحية . كما كانت القبطية تمهيدا

روحيا للمصرية الاسلامية .. وفى كل مرحلة من هذه المراحل الروحية كانت مصر تعطى دائما .. وتعطى بسخاء .

ما أخذت مصر شيئا الا طبعته بطابعها الخاص وقدمته للانسانية فى صورة أروع وأعمق وابسط شكلا وموضوعا ومضمونا وهدفا .

. . .

ترك لنا الشعب المصرى فى اسطورة ايزيس صورة ايجابية للوفاء المكافح المناضل ، الوفاء الذى يصبر على كل شىء .. الوفاء الذى يحتمل كل شىء .. الوفاء الذى يضحى بكل شىء ، الوفاء الذى يصبر ويصابر حتى نهاية الطريق الشاق دون ملل أو كلل أو تعب .. أو يأس .

كانت اسطورة ايزيس تعبيرا بطوليا تضاليا واقعيا وانسانيا واسطوريا عن بطولة الشعب المصرى وكفاحه الجبار فى نهاره الحضارى الفرعونى .. أما اسطورة يا ليل يا عين التى سمعتها من الاسطى ياقوت حلاق باكوس بالاسكندرية وهى اسطورة ترتبط بالليل المصرى .. ليل الاستعمار اليونانى .. ليل الحكم الاجنبى .. ليل الخيانة ..

يردد هذا النداء : يا ليل يا عين .. صياد خان الصداقة والأمانة .. خان العهد ..

يردد الصياد هذا النداء فى ندم حزين .. يردده بدون أمل .. نداء ولا منادى ..

هذا النداء يجسد لنا عقاب الصياد الذى خان .. خان صديقه ليل .. فى سبيل « عين » بنت السلطان وست الحسن والجمال .

خان الصياد ليل — ابن ملك البحر — وبذلك خان ماضيه وحرفته ومصدر رزقه ، وخان مبادئه .. خان كل هؤلاء ليذهب مع « عين » التى قدمت لاغرائه الدنيا بكل جمالها ومالها وسلطانها .. قدمتها له لامتحانه ..

وعندما خان .. تركه ليل وتركته عين ، ووجد نفسه وحيدا .. وحيدا مع الليل والظلام والخيانة ..

وهكذا قدم الشعب المصرى فى اسطورة يا ليل .. يا عين .. عقابا جديدا للخيانة بجانب ما قدمته الشعوب الأخرى فى أساطير أوتدين واليهودى التائه والهولندى الطائر وغيرها من الأساطير التى تتخذ موضوعها من الحب أو الصداقة .. وتقدم عقابا للغدر والخيانة ..

وبقيت اسطورة يا ليل .. يا عين فى صورة هذه الافتتاحية لغنائنا الشعبى توكيدا سلبيا لاسطورة ايزيس التى تقوم على الوفاء الصادق العميق .. هذا الوفاء الذى يمتلىء بالأمل والاشراق وبالمحبة والتفاؤل وبالحرية والسلام .

توفيق حنه

آخر الدنيا

ليوسف ادريس ·

هذا واحد من الذين نرجو على أيديهم الخير الكثير للفن القصصى ·· والقصة القصيرة بنوع خاص ، واحد من كتابنا الشبان المعاصرين الذين يدأبون في اصرار على بلوغ الهدف والانتقال من حسن الى أحسن ، والسير فى طريق التطور والنضوج ·

وانت أمام انتاج يوسف ادريس تحس أنك تقرأ لفنان حق ، كاتب جاد له سماته الواضحة ، لا يضحك على الذقون ببهلوانية فارغة وبسطحية ذات بريق زائف ، عنده ما يقوله ، القصصى لم يوجد فى غيبة رقابة نقدية ، ولم يظهر لاتصاله بشلة من الشلل أو بانضمامه الى حاشية من بيده ملكوت الطباعة والنشر ·· واحد من الذين ينتهى القارىء من مطالعتهم ليقول لنفسه بفخر ، ونحن أيضا عندنا كتاب قصة ··

· · ·

و « آخر الدنيا » المجموعة القصصية التى نشرها يوسف ادريس تخرج الى الناس بعد خمس مجموعات مثلها ومسرحيتين وقصة طويلة ·· وهذه المجموعة تشتمل على سبع قصص قصيرة ورواية هى « الغريب » ··

ان دراسة العلوم ـ كما يقول الدكتور محمد مندور ـ رياضة عقلية تغرس فى صاحبها روح الملاحظة والميل الى التفكير والدقة فى العبارة ، وهذا كله نجد مصداقه فيما بين أيدينا من انتاج القصاص الطبيب يوسف ادريس ·

واقرأ مجموعة مؤلفنا لأذكر أمين الخولى وصيحته القديمة المشهورة « عليكم بيئتكم » · لقد كانت أساسا للبناء القصصى كما هى فى البحث الأدبى الجاد ·· ولقد استوحت هذه القصص مادتها من بيئتنا فجاءت النماذج فى أكثرها مصرية لحما ودما قلبا وقالبا ·

كل يوم يمر يبعد الأسباب بيننا وبين عهد الطفولة ، فيطمس معالمها ·· واذا كانت أجمل أيام الانسان تغيب هكذا فى العتمة بلا تسجيل ، فالفنانون يعوضون هذه الخسارة بتعرضهم لهذه الناحية فى انتاجهم ·· من هذا الانتاج فى ميدان القصة القصيرة كتب يوسف ادريس « لعبة البيت » أول قصص المجموعة ·

فهم القصاص ووعيه جعل من الشىء العادى انسانا مشحونا بالعواطف ·· وهذا هو عمل الفنان الجدير بهذا الاسم ··

ويذكرنا عمل يوسف ادريس الناجح بما يصنع غيره فى مثل هذا المجال من استعارة أحاسيس لا يعرفها الصغار فتخرج النماذج بعيدة كل البعد عن واقع الانسان فى أيامه الاولى ، فتبدو الشخصيات غريبة جوفاء كتماثيل الورق ··

ان المضمون لا يقوم على حادث عنيف أو شاذ وقاس متطرف ، وحتى الكاتب عندما اختار طفلا بطلا لقصته لم يشركه فى أحداث عميقة حتى يلتمس لنفسه ويلتمس له القراء عذرا فيما يأتيه من أفعال وأقوال ، بل اقتطع لحظة معينة محددة دعانا الى مشاهدتها ، والطفل يلعب فكانت لوحة انسانية بارعة ، انظر الى هذه اللمسة الانسانية حين تركته صاحبته غاضبة لانه لم يوافق على اقتراحها فى شأن من شئون اللعب فأخذ يلاعب نفسه ويرتب مطبخه ثانية وبدلا من الأرز الذى كانا يطبخانه فكر أن يذهب ويسرق فاصوليا من المطبخ ، ولكنه لم يجد لديه حماسا كافيا لتنفيذ الفكرة .. كان قد بدأ يدرك أنه يضحك على نفسه حين يقسم نفسه قسمين يلعب بعضهما مع بعض ، وبدأ يتبين أنه يلعب وحده فعلا ، وبدا حينئذ كل شىء ماسخا وقبيحا الى درجة أنه لم يصدق ان ما تحت السرية بيت كما كان منذ دقائق مضت .. بدأ يرى أن الألواح الخشبية مجرد ألواح والدواية التى كان ينوى استعمالها كوابور مجرد دواية ، وعلبة الورنيش التى كان سيستعملها حلة ، مجرد علبة ورنيش فارغة .

والقليل من القصاص هم الذين ينتهون بمعالجة بطولية الطفل فى قصصهم ، وذلك لأن فهم الطفل يحتاج الى وعى ونضج وحساسية عميقة .. ويوسف ادريس من هذه القلة .. فهو يقدمه الينا مرة أخرى فى قصة « آخر الدنيا » التى تحمل المجموعة اسمها ، وهى لا تقل روعة — ان لم تزد — على لعبة البيت .. واذا كان المؤلف قد قدمه الينا فى الأولى فى ساعة لعب ، فهو فى الثانية يقدمه فى ساعة جد ان صح هذا التعبير ، يبحث عن قطعة نقود من ذات القرشين افتقدها .. واذا كنا نعتمد التلخيص فنا للتشويه قائما بذاته ، فاننا لذلك لا نفكر فى أن نلخصها ونهذم بذلك عملا فنيا بارعا لا ينقص منه الخاتمة التى كنا نطمع فى أحسن منها . فالحل وانبساط عقدة القصة بانهاء حياة البطل ليس دائما مخرجا طبيعيا ونهاية سوية يرحب بها العمل الأدبى المدروس ويرتاح اليها القارىء .. .

لم يكن يوسف ادريس فى حاجة الى أن يأمر قطاره بالمجىء بعد أن وجد الطفل قطعة نقوده ، فلم يكن ثمة داع الى الأربعة الأسطر الأخيرة لان القصة تمت قبلها ..

وقد نتساءل ؟ ولماذا استطرد المؤلف؟ هل يريد أن يقول انه لا شىء دائم أبدا فى الوجود حتى فرحة البطل الذى لا يفكر فى أن الأقدار تستطيع أن تفرق بينه وبين كنزه الذى وجده ؟ هيأ تفريع للطريق الأصلى ، وقد كان فى قدرة المؤلف أن يجىء بنهاية أخرى اذا أصر على وضع خاتمة زائدة .. نهاية فيها أمل فى غد أهنأ تليق بهذه المرحلة الهنيئة من العمر ، كأن يعود الطفل سعيدا سعادة تنسيه واقعه البائس من الأب الغائب والجدة السليطة والمدرس القاسى .. ولكنه لم يفعل .. لماذا ؟.. الله وحده يعلم !!

لقد درس يوسف ادريس جيدا الطفل والطفولة وبلغ من براعته أنه يلزمك بالرجوع الى الوراء الى العهد

البرىء لتشارك بطله قصة احداثه .. هذا البطل يملك قطعة فضية صغيرة من ذات القرشين للمرة الاولى فى حياته ، فهل كنت تختلف عنه فى منحى تفكيره وهو « احيانا يتصور أن اناسا يعرضون عليه مائة جنيه ليأخذوها ، ورغم ادراكه ان الجنيهات المائة مبلغ لا حد لضخامته فانه كان ، اذا وصل فى أحلامه الى مرحلة التنفيذ ، لا تطاوعه نفسه فيرفض ، ويرفض حتى مبلغا أكبر ، ويقول الناس عنه انه مجنون ويسألونه كيف لا يقايض عليها بمائة جنيه وأكثر فيعجز عن تقديم السبب » .. لقد بعثنا الكاتب مرة ثانية أطفالا صغارا نعيش تجربتنا جوانية .

*

ويوسف ادريس قصصى متعب ، بمعنى أنه ليس من هذا النوع من القصاص أصحاب الانتاج السهل الذى لا يترك بعد مطالعته أو فى أثنائها اثرا ، بل هو يجعلك تفكر فيما يعرض عليك تفكيرا جديا عميقا يطول فى أكثر الأحيان أو يقصر ولكنه موجود على اية حال لا تستطيع أن تفلت منه .. فقصصه اذن ليست من نوع « التسالى » التى تنفقها فى اضاعة وقت لا تدرى كيف تضيعه ، وليس أدل على ذلك من قصة « الشيخ شيحه » فانت فى أول الأمر تظن وانت تقرأ السطور الاولى وتعرف أن البطل احد مجاذيب الريف أنك أمام قصة خرجت من « القالب » المعروف تتعرض لما تتعرض له مثيلاتها عندما يتناول الكتاب قطاعات من حيوات هؤلاء الناس وما أكثر ما تناولها القصاصون بما فيها من خبايا واسرار واحداث تتعلق بالشرف ، الى غير ذلك من أمور يتنبأ بها القارىء كما يفعل المشاهد لافلامنا المصرية بالنسبة لخاتمة الرواية .. انت فى أول الأمر تظن أنك سوف تنتهى الى قصة مرت عليك اشباه لها من قبل وانزلقت من فكرك مع آخر سطورها ، ولكنك لا تكاد تبدأ حتى تضطر الى مشاركة المؤلف فيما يسوق اليك ، حتى وهو يصف بطل القصة « المشكلة أن ملامحه تلك كانت تتخذ أوضاعا غير بشرية بالمرة ، فرقبته مثلا تميل على أحد كتفيه فى وضع أفقى كالنبات حين يدوسه القدم فى صغره فينمو زاحفا على الأرض يحاذيها ، وعيونه دائما عين منها نصف مغلقة ، وعين مطبقة .. ولم يحدث مرة أن ضيق هذه أو وسع تلك ، وذراعاه تسقطان من كتفه بطريقة تحس معها أنهما لا علاقة لهما ببقية جسده ، كانهما ذراعا جلباب مغسول ومعلق ليجف » .

ولا يكتفى بأن يتلاعب بأعصابك وهو يسرد قصته ، بل يضطرك الى أن تفكر وتطيل التفكير فى هذا الدجل المجذوب الذى كانت القرية تعده كما مهملا وخاصة انها تعرفه لا ينطق ولا يسمع ، فلا اهمية لوجوده والأسرار تنثال وأجساد النساء تتجرد والرجال يرقدون بجوار زوجاتهن والسرقات تقع .. ويرمى أحدهم بقنبلة .. ان الشيخ شيخه يتكلم .. وتروع القرية كلها وينذعر اهلها جميعا ، فكل له سره الذى كتمه عن الكافة ويعرفه المجذوب .. وهم لا يريدون أن يصدقوا فالصدق هنا مفزع وخطير ، وعندهم ان يتحدث الجماد ولا تنفرج للشيخ شيخه شفة أو يتحرك

لسان .. واذا كانت خطوط القصة تدعو الى التفكير فان ظلالها هى الأخرى تسوقك سوقا الى أعمال الفكر فى عمق ووعى .. وتقف القرية جبهة واحدة ضد العدو المشترك .. وتنتهى القصة باصابة المجذوب وامه تعلنهم انه كان فعلا أصم أبكم .

ان الشيخ شيخة من انضج القصص المصرية القصيرة التى قرأت .

*

وقصة « الأحرار » ليوسف ادريس تذكرنا بقصة « مع وافر الاحترام » ليوسف الشاروني ، فالثانية بطلها قديم يقدس اللغة فتأتى كتاباته نادرة خطأ ، وهو يعتز بقدرته هذه . ينهى خطابا مصلحيا بلسان المدير الى الوزير فيراه رئيسه غير مناسب وغير جدير بمخاطبة معالى الوزير فيطلب أو يأمر بتغييره فيرفض البطل ، ومن هذا الموقف تتازم الأحداث .. وفى القصة الاولى نرى بطلها الموظف الشاب صاحب السلوك المهذب أكثر من اللازم يأرق ليلة ، فيفكر فى أنه لا يختلف كثيرا عن الآلة الكاتبة التى يعمل عليها ، كلاهما يفعل ما يؤمر .. ولكن صاحبنا المعتز بكرامته يرفض هذا الوضع ، وفى الصباح عندما يستلم الأوراق الواجب عليه نسخها يسقط حرف الألف من كلمة « أحرارا » من حسابه فى احداها . ويأمره رئيسه بتصليح الكلمة فيرفض — ما الفرق اذن بينه وبين الماكينة ؟ — ويتازم الموقف حتى يفضى فى النهاية الى طرده من عمله .

الاعتزاز بالمهارة فى قصة لشاروني والاعتزاز بالكرامة والآدمية فى قصة يوسف ادريس هى العقدة التى يقوم عليها بناء القصة عند القصاصين ، واذا كان بناء القصة محكما فى الاولى حتى لتعد من نماذج القصة القصيرة الصالحة .. فهو فى الثانية قد اضطرب قليلا فى يد المؤلف بالاستطراد الذى سمح لنفسه به ، وخاصة عندما جاء بأمثال للتلكؤ فى حياة الناس وعند نيوتن .

*

ومن قصص المجموعة ما لا يصح أن يطلق عليها قصة مثل « احمد المجلس البلدى » التى لا تزيد عن صورة لشاب بساق واحدة يعيش حياته وفق مزاجه .

وهناك قصة كانت فى حاجة الى بعض الرتوش واهتمام أكبر حتى تاخذ مكانها فى المقدمة وهى « شىء يجنن » والقصة تصور ثورة حيوان ضد الأغلال ، والحيوان هو فارس الكلب الذى جاء به أحد المساجين الى مدير السجن ليصادق ريتا كلبة المدير الهائجة .. ولكن فارس تكاد تغلق عليه جدران السجن حتى يهرب مرة ومرة ومرة ثم لا يعود أبدا .. فالمؤلف اضطرب فى السياق حتى جاء الرمز غير متكامل ، وشتت ذهن القارىء وهو يتحدث عن أشياء لا يهم القصة أن تفقدها ، فالحديث عن مكان القصة المجهول ووصف مأمور السجن وفوزى الموظف المسجون وقرص المأمور لخد ابنة فوزى ذات الستة عشر ربيعا .. وفى رايى أن عنوان القصة نفسه كان يحتاج هو الآخر من المؤلف الى تعديل حتى يجىء مناسبا .

وقصة أخرى لطيفة هي « الستارة » ورغم أنها جميلة ومن النوع الذى يبدو خفيفا الا أنها لم تصل الى مرتبة الجودة التى وصل اليها غيرها مثل الشيخ شيخة وآخر الدنيا .

*

و « الغريب » هى آخر قصة فى المجموعة وهى قصة طويلة أو رواية قصيرة ، تماثلت صفحاتها لصفحات القصص السبع الاخرى مجتمعة ، وهى أيضا تتميز بما يعرف عن يوسف ادريس من براعة البناء والتحليل والوصف ، ولكنها اذا عدت بين قصص المجموعة لا تأتى الا فى المرتبة الثانية ؛ ولا زلت أرى أن موهبة كاتبنا البارعة تكمن فى القصة القصيرة بالرغم من النتائج الطيبة التى وصل اليها فى المسرحية والرواية مثل اللحظة الحرجة والحرام . فلربما وجدنا قلة تجيد كتابة الرواية والمسرحية ولكننا لن نجد الا أقل القليل الذى يبرع فى وضع القصة القصيرة براعة يوسف ادريس .

و« الغريب » اسم لواحد من الخارجين على القانون ، وجد فيه التلميذ الصبى الساحر القادر على فتح باب الليل له وتنصيبه واحدا من أبناء الليل الذين يحكمون دولة الظلام ويقتلون الناس . ولكنه يلحقه الفشل فى أول تجربة يريد أن يصيب فيها رجلا فتسقط أصابعه من على الزناد .. فالطل الصبى اذا استطعنا أن نتصور وجوده . فهو ليس بالنموذج المعقول الذى تخرجه بيئته وأسرته الصالحة وطبيعته هو الخاصة الهادئة .. وهو اذا شب وبلغ المراهقة وفارت فى جسده الأحاسيس وفكر فى أن يقاتل لمجرد اشباع طموحه — كذا لله فى لله ! — فلا يعنى هذا أبدا بأن يسمح لهذا الخاطر أن يتحول الى واقع يجسده بحق .. واذا كنا نحاول تبرير بعض أعمال المراهقين الشريرة فلأن هناك وقائع وملابسات مفهومة تقوم عليها هذه الأعمال .

*

وقد كتب يوسف ادريس حواره القصير — مستحضرا فى الذهن حواره فى جمهورية فرحات — فى قصص المجموعة باللغة العامية ، تأكيدا للمذهب الواقعى الذى يأخذ نفسه به ، ولجورج ديهاميل الكاتب والقصصى الفرنسى رأيه فى الحوار واضطرابه عند الروائيين بين العامية والفصحى ، وهو رأى مهما يختلف فيه القصاص ؛ فلا مناص من الاعتراف بأنه سليم وناضج وهو فى رأيى يرضى الأطراف المتنازعة لو تفهموه بأكثر مما يفعل هؤلاء الذين يتعبون أنفسهم فى كتابة الحوار بطريقة تقرأ على الجانبين : فصحى وعامية ، كما فعل توفيق الحكيم وثروت أباظة وغيرهما فى بعض انتاجهم .. يقول جورج ديهاميل :

« ان استعمال تراكيب اللغة الدارجة واخطائها باطراد فى الحوار نظرة صبيانية .. وان الكاتب الماهر هو من يستطيع أن يطعم اللغة بخصائص لغة الأفراد أو المقاطعات على أن يدخلها فى روح اللغة العامة » .

ويستطرد فى تفسير موقفه بقوله :

« معنى هذا هو أن روح اللغة ، أعنى خصائصها المميزة يجب أن تحترم حتى

فى الحوار الواقعى نفسه ، والواقعية الحقيقية ليست فى الألفاظ وانما هى فى الآراء » .

*

وليوسف ادريس تكتيك بارع فى تأليف قصصه ، يتبلور أكثره فى طريقة الانتقال السريع الذى لا يكاد يلاحظ من شخصية الى أخرى كما تفعل الكاميرا فى السينما ، بحيث لا يحس القارىء بأن هنالك ثمة تغييرا فى المشاهد التى تعرض عليه ، أو قطعا لخيط من الخيوط والامساك بآخر .. ويبدو هذا الوضوح فى قصته « الستارة » و « الغريب » ، ولعل فى هذه السطور التى اختيرت من القصة الأخيرة بيانا للقول « من أين لى أن أعراف أن الغريب اختارنى بالذات ليرسلنى لوردة ، لا لشىء الا لأكون كالطعم الذى يمتحن به حالتها ويتحداها بى ، وليريها أنه وهو بعيد قادر على أن يشل ارادتى أنا ويضحك عليها بى ، ومن أين لى أن أعرف أن وردة كانت تعلم انى آجلا أم عاجلا ـ سأنهار وأحكى للغريب كل شىء ، وانها فعلت ما فعلته معى وهى متأكدة أن الغريب سيعرفه ، فعلته تحديا وردا على تحديه » .

*

والمؤلف مصور ماهر لا يلتقط صوره بلا تمييز ، بل هو فنان يختارها اختيارا فتجىء ناطقة تكاد تتحرك ، ومن هذه الصور المنبعثة فى قصصه مشهد الطفل فى « آخر الدنيا » وهو يجلس الى الطبلية يأكل .

*

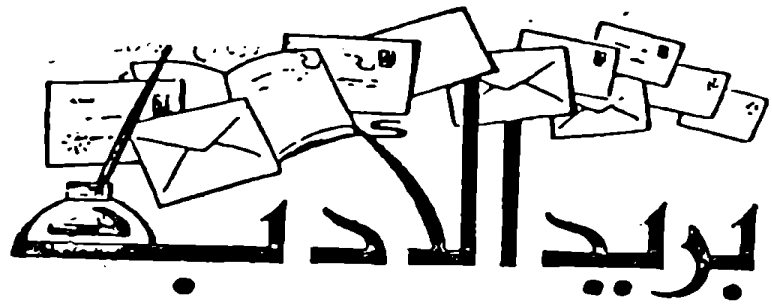
ويوسف ادريس مغرم بالوصف .. وصف الأحياء والأشياء ، فهو لا يكاد يترك خطا فى الصورة لا يرسمه مظللا ، وهو يتفنن فى نعوته فتجىء فى معظمها رقيقة أنيقة ساخرة ، ولا نستطيع أن ننسى وصفه الرائع لليل وأبناء الليل والرعب فى قصة « الغريب » فهى لوحات لا يمكن أبدا أن تبهت ألوانها .. يصف أحدهم فى قصة « شىء يجنن » فيقول « ووجهه المسحوب الطويل طولا لا حد له حتى يكاد الناظر اليه يعتقد أنه اذا ابتسم لا بد يبتسم بالطول » !

*

يرى ديهاميل أن اجتماع روح الدعابة الى النزعة الشعرية عند الكتاب امارة عبقرية .. فاذا تخذنا هذا المبدأ أساسا لفهم انتاج أهل القلم ، وجدنا فى مجموعة يوسف ادريس صدى لهذه النظرة ..

أقل شكر نقدمه الى صاحب « آخر الدنيا » انه بزيدنا تأكيدا بأن القصة المصرية القصيرة سوف تأخذ مكانها فى الأدب الحى مهما أغرقنا دعاة التفاهة والسطحية بهذيانهم الذى يسمونه قصصا قصيرة !

علاء الدين وحيد



بريد الأدب

تقويم و تدريب

عقوبة الطبع

هكذا ساءت احوال الطباعة ، والمطابع ، والعمال ، واصحاب المطابع ، ومديريها، حتى قيل ان الناس لابد ان يغيروا قديم رايهم فى طائفة المعمار ويضعوا مكانها طائفة المطابع ، بل زاد الأمر عن هذا الحد فقال أديب: ان حال الطباعة تجعل طبع كتاب عملا شاقا ، مضنيا ، مرهقا ، يمكن ان يعتبر عقوبة كالحبس والجلد وأشباه ذلك ، ولو وضع بين العقوبات القانونية التكليف بطبع كتاب لما كان هذا غريبا ابدا .

وسمعت هذا فقلت : وطبع المجلة على هذا نظير الأشغال الشاقة ، فى عقوبة الطبع حين تشرع ، لأن الكتاب بلا موعد معين كالمجلة التى تصدر فى وقت محدد ، والكتاب عمل واحد ينتهى ، والمجلة لا تعرف نهاية ، وهى عمل دائم .. متكرر

وبم صار الطبع محنة ، حتى اقترح ان يشرع عقوبة مؤدبة ؟.. لذلك اكثر من سبب :

فأول الأسباب : قصور عمال الطباعة وضعفهم الثقافى ، فيجمعون بلا وعى ، ولا تنبه لما يجمعون ، ويفعلون مثل ذلك فى التوضيب ، فيتكرر الخطأ ويضيع اضعاف الوقت ، واذكر ان ((الأدب)) قد اقترحت فى هذا الباب أن يجعل لهذا الصنف من العمال تدريب مهنى خاص ، ملائم لعملهم، فلا يتقدمون لشىء من أعمال الطباعة الا بعد اتمام هذا التدريب فعلا .

وثانى تلك الأسباب : وهو اكثر العيوب شيوعا فى ميادين حياتنا جميعا هو : عدم الشعور بالمسئولية ، فالعامل ورئيسه ، والمدير نفسه لا يحترمون كلمتهم ، ولا تعاقدهم ، ولعنة الله على ((معلهش)) . وليس همهم ان يفوا بالوعد ، ويحترموا الميعاد ، ولكن أن يتفننوا فى الخداع . والكذب الخادع ، والاحتيال الخلاب .. ومثل هذا لاعلاج له الا بالحزم الحاكم . وثقة هذا المدير مثلا انى لو قاضيته فن انتهى الى شىء فى العمل، ولن اصل الى نتيجة هنا الا بعد هم طويل وعمر طويل، هى التى لا تجعل

لعقده حرمة ، ولا لكلمته قيمة ، وحسبك ان صاحب مطبعة ليس كعامة اصحاب المطابع ، ولا جهلائهم بكتب بخط يده تعهدا بانه قابل لكل تعويض وشرط جزائي اذا تاخر تسليم « الأدب » عن يوم ٦ من الشهر ، ثم لا تسلم الا يوم ٢٠ من الشهر ، وتحترق اعصابي وأعصاب من معي ويضيع تعبي وتعبهم غير المحتمل بين الذهاب والمجيء ، والانتظار ، والتلطف ، والرجاء ، ودفع الاتراميات .. و .. و .. فلا يقدم ذلك كله ولا يؤخر شيئا ما .. والأيام تمر من اعمارنا ، ومن مقاومتنا .

* * *

ولهذا علاج قريب ، لا يربط مثل هذه الخلافات العملية البسيطة الصغيرة بالمحاكم واجراءات القضاء ، وهو نظام شهدته في المانيا قبل الحرب الثانية : يقيم في كل حي احد رجال القضاء الذين في التقاعد ، فيكون من بيته نفسه محكمة لمثل هذه الخلافات الصغرى ، مع عمال الحي ، الذين يعرفهم القاضي نفسه ، وعنده صورة واضحة لخلقية كل منهم وتصرفه ، فيذهب اليه الشاكي من احدهم ، واذا هو يستدعيه ويحسم النزاع حسما سريعا ، فان قبل فيها ، والا كان الذي يحرره في ذلك محضرا يعتمده القضاء ويسجل التصرفات في حينها ، ويثبت الحالات ، دون عناء ، وقبل ضياع اى شيء من المعالم .

وأعتقد ان شيئا كهذا تساعد فيه النقابات مثلا دون اجراءات ولا اشكاليات يحل مثل هذه الخلافات الطباعية ، في وقتها ، دون كبير عناء ، ويعطي للنقابات نفسها صورة واضحة لخلقية العامل ، تحدد مركزه ، في المزايا النقابية وما اليها .

وثالث اسباب محنة الطبع هو : الازدحام المتكلف الذي تسببه العناية بنشر مطبوعات تزحم السوق أو توزع مجانا ، فتصد عن القراءة ، وتهز صورة الكتاب لدى القارئين ، تتفاهة مادتها ، وهو أن الحقائق فيها ، وهي مع ذلك من الكتب التي احب ان اقول للهيئات التي تنشرها ، وتبذل فيها ما تبذل ، مقالة مجربين قبلنا فاضع بين يديهم قولة واحد من هؤلاء ونصها :

« قد يصل رجال السياسة مع الزمن الى انه لا شيء أجرى بتفويت الغرض المقصود منه ، من بث الدعاية في المدارس ، والى ان اكره الأشياء الى نفوس الطلاب هي تلك التي يجرعهم اياها المعلمون تجريعا ، والى ان العقائد التي يصبح التلاميذ ميل الى الشك فيها ، بتقدمهم في السن ، هي بالدقة تلك التي فرضتها عليهم في طفولتهم سلطة قوية قاهرة (١) » .

ولو قد حسب حساب لغير هذه الزواحم من علم او ادب لما رايناها تستأثر بالدور الضخمة المفردة ، ثم تستكمل حاجتها بتشغيل الدور الصغرى ، فيكون لذلك ما يكون من أثر على الطباعة واضطرابها ..

ورابع أسباب محنة الطباعة هو : السبب الاقتصادي او العملي ، الذي يشكوه أصحاب المطابع من عدم تيسر حاجاتهم من الآلات والأدوات ، مما امتنع وروده ، و

---

(١) هرنشو : علم التاريخ ص ١٦١ ـ ١٦٢ من الترجمة العربية للمرحوم الاستاذ عبد الحميد العبادي .

ارتفع ثمنه ارتفاعا لا يطاق ، او احتاجوا الى الوصول اليه بوسائل سوداء خفية ..الخ

كل هذا وما اليه هو الذى جعل الطباعة محنة حتى تقترح عقوبة مؤدبة ، وعانت بها اسرة « الأدب » فى عددها الماضى ، من المتاعب الجسمية ، والمشقات النفسية ، ما دفع الى الوقوف عند الطباعة وحالها تلك الوقفة الطويلة الصريحة .. والدين النصيحة . .والى الرسائل الأدبية فاضع :

* * *

خارج النقد

شعرا عنوانه ((عهد جديد)) لاقول للصديق صاحبه : انك تترجم فتدق ، وتحسن التعبير، وتقول الزجل فتحسن: وليس يجب لذلك ان تقول الشعر فتبلغ ويقبل منك مثل قولك « ويقضى على طعنات حاسده المذرى ـ بالذال المعجمة » ومعنى « درا » أطار وأذهب ، واما العيب والعتب فمن « زرا » بالزين والمعنى ضعيف متهافت على كل حال

ولامثل قولك : تدك صروح البغى من غير ما بتر .. فلم لا يكون دك وبتر !!

ولامثل قولك : مدائنها صيغت وشيدت على البر ، فما هذه الصياغة فى المدن !! ومعالم التحلل وضياع المعنى شاخصة ماثلة ، فدع هذا وجاوزه .. ونتقدم بعد هذا الى :

الشعر

ـ فقد وصلت ((العانس)) وقدراعها أن رات براسها شعرة بيضاء والموقف شعرى ، والمعانى لا بأس بها ـ فى الجملة ـ وان تكرر ت كثيرا ، واعوزها الصوغ السليم القوى ، واختل الوزن غير مرة ، وصاحبها ـ وفقه الله ـ يقول : « وهى ليست على درجة كبيرة من الجمال والكمال ، ولكنها على كل حال بعض انتاج شاعر ناشىء ، واقول له : ان فيك شاعرية ناشئة يعوزها الجهاد ؛ ودون الجمال والكمال مراحل ومراحل؛ فتقدم .. مع الأمل .. ولا يكن النشر اول غرضك

* ووصلت ((المليكة)) وفيها حب ضارع ، لكن لا يضوع بعاطفة ، ولا أعراف لماذا اختار صاحبى فى هذا العصر الذى عفا على الملكية ان يجعل حبيبته « المليكة » ويلفق تلك الصور البتراء ، التى لا تؤلف وحدة متماسكة ، ولعل بعدها ما هو أحسن منها شعورا ، وأجود صوغا ، وأبين دلالة ، وأكثر حدة .

* ووصلت ((سمراء)) لسيد له فضل الاصغاء للتقويم النزيه ، والتقبل، وعده غنيمة كالنشر ـ وفى سمراء بعض المعانى غير الوافية ، وبعض الصوغ القلق .. ولعل الفرصة لنشرها او نشر جانب كبير منها .. تكون غير بعيدة .

ونعتذر آسفين
عن تقديم رسائل
الاصدقاء الكرام
لضيق المجال

العدد الرابع

الأدب

السنة السابعة

فنية . شهرية

يصدرها الأمناء

الإدارة: مصر الجديدة . ليمون ١٣

ت ٦١٧٥٠

* * * *

الرسائل الفنيه والماليه

ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

* * * *

الرسائل الإدارية

ترسل باسم

محمد جابر عبد العال

مدير الإدارة

* * * *

الاشتراك

عن سنة بالبريد العادى

الجمهورية العربية ٥٠ قرشا

الخارج ..... ٨٠ قرشا

أو ما يعادلها

ثمن العدد ٥ قروش

البريد الجوى

والمسجل بحسابه

تصدر فى التابع عن كل شهر

يوليو ١٩٦٢

الإنسان المصرى فى الميثاق

من قلم : عبد الله خورشيد البرى

استمعت الى الميثاق وقراته . وكان الانطباع المباشر له فى نفسى كمواطن مصرى من جهة ، وكمتخصص فى الادب المصرى من جهة ثانية ، انه محاولة جادة وهامة لتفسير تاريخ الانسان المصرى ، منذ العصر الفرعونى حتى اللحظة الحاضرة ، تفسيرا كليا يعنى بالاتجاه العام للحوادث ، مثلما يعنى بترابطها وتداخلها وتفاعلها ، واضعا فى اعتباره بصفة دائمة أن الانسان المصرى ليس سوى كائن حى لم ينفك منذ بدأ يمارس حياته فى بيئته يعمل على الاحتفاظ ببقائه ، والنجاة بحياته من عوامل الفناء المحيطة به ؛ وفى خلال هذا الصراع المرير المستمر اكتسب الانسان المصرى عادات سلوكية بعينها تكونت منها على الزمن معالم شخصيته المتميزة او ملامح الصورة التى اصبح يعرف بها بين زملائه فى الإنسانية .

وفى الميثاق (١) ينتشر هنا وهناك بعض هذه المعالم وتلك الملامح :

الموهبة :

• « ان كفاية الفلاح المصرى على امتداد تاريخ طويل عميق بالخبرات المكتسبة من التجربة قد وصلت فى قدرتها على استغلال الارض الى حد متقدم » .. (ص ٧٣)

• « منذ عصور بعيدة فى التاريخ توصلت الزراعة المصرية الى حلول اشتراكية صحيحة لأعقد مشاكلها وفى مقدمتها الرى والصرف ، وهما فى مصر الآن ومنذ زمان طويل فى اطار الخدمات العامة » . (ص ٧٣)

• « لكن الشعب المعلم صانع الحضارة راح يلقن تلاميذه (٢) اسرار آماله الكبرى ومضى يحرك المبادىء الستة بالتجربة والخطأ نحو وضوح فكرى يصنع التصميم الهندسى لبناء المجتمع الجديد الذى يريده » . (ص ٤٠)

---

(١) مشروع الميثاق : ٢١ مايو ١٩٦٢ ــ دار ومطابع الشعب .

(٢) التى قامت بثورة ١٩٥٢

حقا . اى انسان هناك اقدم من ذلك المصرى الذى نقل قدميه فى جنبات الوادى على ضفتى النيل يتعرف على الحياة ويتفهمها ، ثم يروضها ويستانسها ؟ كما انحنى فوق الارض يتفحصها ويسالها سرها ، ثم يعطيها من عنايتـــــه وعرقه لتعطيه من خيرها ؟ كما رفع وجهه الى السماء يتاملها ويدرســـها ، ثم يربط بينهـــــا وبين الارض ؟

كلما تاملت كم عاش الانسان المصرى ، وكم زدع وكم صنع ، كم بنى وكم اتجر ، كم قرا وكم كتب ، كم فكر وكم تعبد ، كم عزف وكم غنى ، كم رســـم وكم نحت ، كم استقبل وكم ودع ، كم فرح وكم حزن ، كم عادى وكم ســـــالم ؟.. انحنيت احتراما لذلك الانسان الذى يتخذ مجلســـــه فى وقار فى مجمع البشر يلقى نظرات حكيمة متسامحة على محدثى الانسانية الذين يتواثبون عنـــــد قدميـــه فرحين بملابسهم الزاهية ، معجبين بعضلاتهم المنتفخة ، مكاثرين باموالهم المكدسة .

***

الحيوية :

• اصوات معركة الاسكندرية والتل الكبير « لم تكد تخفت حتى انطلقت اصوات جديدة تعبر عن ارادة الحياة التى لا تموت لهذا الشعب الباسل ، وعن حركة اليقظة التى لم تقهرها المصائب والمصاعب » . (ص ٢٥)

• « ان الشعب المصرى بدا يتاهب لاستئناف دوره التاريخى حتى قبل أن تنتهى الحرب العالمية الثانية وقبل أن تنزاح الاشباح الكئيبـــة لدبابات الاحتلال عن مدنه الكبرى » . (ص ٣٥)

• لقد عبر الشعب المصرى مراحل التطور بحيـــــوية وشباب مجتازا المسافة الشاسعة من رواسب مجتمع اقطاعى ، بدا فيه عصر الراسمالية ، الى المرحلة التى بدا فيها التحول الاشتراكى بدون اراقة دماء » . (ص ٩)

• « ان شعبنا الذى شارك فى الجهود الانسانية العظيمة المكرسة لتحريم التجارب الذرية ، وشارك ايجابيا فى العمل من اجل نزع السلاح ، انما كان يصدر عن ايمان مطلق بالسلام ، لانه يؤمن ايمانا مطلقا بالحياة » . (ص ١٢٠)

ليس المهم أن نوجد ، ولكن المهم أن نحيا .

أن نحيا : اى موهبة ، واى نجاح ، واى سعادة ؟

والانسان المصرى اقدم عميل مع الحياة :

تفهمها ، وعرفها ، واستانسها ، وحافظ عليهـــــا ، وكررها ، ونقل شعلتها عبر القرون .

والانسان المصرى اصدق عاشق للحياة :

احبها ، وغنى لها ، وصورها ، واقام لها التماثيل ، وتعبد لها ، وقدســـها فى كل صورها .

ومن احب الحياة احبته الحياة .

ولذلك استطاع الانسان المصرى أن يبقى . لم يمت . لم يفن . لم ينقرض .

بالرغم من كل الفيضانات ، والاوبئة ، والمجاعات :
بالرغم كل الظلم والقهر ، والطغيان :
بالرغم من كل الغزاة ، والقتلة ، ومصاصى الدماء :
بالرغم من كل الضعف ، والرذيلة ، والشر :
بالرغم من كل شيء انتصر الانسان المصرى واحتفظ بالحياة ، لأنه يريد الحياة ، لانه يحب الحياة ، لأنه يفهم حكمة الحياة .

***

المقاومة :

• بالرغم من النكسة التى اصابت مصر فى عهد خلفاء محمد على وهيئات الاحتكارات المالية الدولية ان تلعب دورها الخطير فى مصر « فان روح هذا الشعب لم تستسلم ، وايما استطاعت تحت المحن العصيبة فى هذه الفترة أن تختزن طاقات تحفزت لاطلاقها فى اللحظة المناسبة » . (ص ٢٤)

• « وركب سعد زغلول قمة الموجة الثورية الجديدة يقود النضال الشعبى العنيد الذى وجهت اليه الضربات المتلاحقة اكثر من مائة عام متواصلة دون ان يستسلم أو ينهزم » . (ص ٢٦)

• « ان هذه الفترة (١) كانت قادرة ـ لولا صلابة الشعب ومعدنه الاصيل ـ أن تحمل البلاد الى حالة من اليأس تخنق كل حوافز الرغبة فى التغيير أو تلحق بها الشلل الذى يمنعها من الحركة » . (ص ٣١)

ان حياة الانسان المصرى سلسلة متصلة الحلقات من اعمال المقاومة .
قاوم النهر المعربد وصفده بالسدود .
وقاوم الصحراء المكتسحة ووقف بها عند الحدود .
وقاوم الحاكمين الطغاة والقى بهم فى متاهة الفناء .
قاوم المعتدين الغزاة وانتهى بهم الى مقبرة الفاتحين .
قاوم كل مؤامرات الاذلال والاذلال والتخريب .
قاوم بيده ، وقاوم بالسخرية ، وقاوم بالصبر الجميل .
ولطالما اتهم الانسان المصرى بانه لا يجيد الا أن يتفرج مكتوف اليدين ، او منحنى الظهر .
فليت شعري كيف اذن حى كل هذه العصور !

***

التربة :

• الآلاف من شباب مصر الرواد ممن أرسلوا ايام الصحوة التى سبقت النكسة من حكم محمد على الى اوروبا ليتمكنوا من العلم الحديث « استطاعوا بعد عودتهم الى الوطن أن يجلبوا معهم بذورا صالحة ما لبثت التربة الثورية الخصبة لمصر أن

---

(١) هى هذه الفترة الحافلة بالخديعة ما بين انتكاسة سنة ١٩١٩ الى حين تنبهت القوى الشعبية للخطر الذى يتهددها من منطق المساومة والاستسلام . ومن ثم بدأ التاهب النفسى لثورة يوليو ١٩٥٢

احتضنتها لتخرج منها بشائر نبت ثقافى جديد راح ينشر الواناً رائعة من الازهار على ضفاف النيل الخالد)) . (ص ٢٤)

• ((ان عمق الوعى الثورى ، واصالة ارادة الثورة للشعب المصرى قد فضحت التزييف المروع فى ديمقراطية الرجعية التى حكمت (٢) باسم التحالف بين الاقطاع وبين راس المال المستغل)) .

• ((ان قوة الارادة الثورية لدى الشعب المصرى تظهـــــر فى ابعادها الحقيقية الهائلة اذا ما ذكرنا ان هذا الشعب البطل بدأ زحفـــــه الثورى (٣) من غير تنظيم سياسى يواجه مشاكل المعركة . كذلك فان هذا الزحف الثـــورى بدأ من غير نظرة كاملة للتغير الثورى .

ان ارادة الثورة فى تلك الظروف الحافلة لم تكن تملك من دليل للعمل غير المبادىء الستة المشهورة التى نحتتها ارادة الثورة من مطالب النضال الشعبى واحتياجاته . ولقد كان مجرد اعلانها فى حد ذاته فى جو المصاعب والخطر والظـــلام دليلاً على صلابة ارادة التغيير الثورى وعنادها الذى لا يلين)) . (ص ٥)

• ((ان ارادة الثورة لدى الشعب المصرى والصـــــدق الذى سلحت نفسها به حققت مقاييس جديدة للعمل الوطنى (١))) . (ص ٧)

• ((لكن ارادة الثورة فى الشعب المصرى وصدقها تحدت هذا المنطق التقليدى(٢) وجابهته بتفجير طاقات مليئة بامكانيات العمل المبدع الرائع)) . (ص ٧)

• ((ان عمق الوعى الثورى للشعب المصرى ووضوح الرؤية امامه بفعل الصدق مع النفس قد مكنته غداة النصر العظيم فى معركة السويس من ان يحسن تقـدير موقفه)) . (ص ٤٢)

• ((ان الشعب المصرى فى ثوريته الاصيلة ضرب (٣) جميع الاحتكارات المحلية فى نفس الوقت الذى كانت هذه الاحتكارات تتصور أن حاجته اليها بسبب ضرورات التطوير ماسة وشديدة)) . (ص ٩)

((ان هذه الثورية الاصيلة هى التى مكنت الشعب المصرى ــ وهو يتجه بكل جهوده الى الانتاج (٤) أن يتأكد أولا من سـيطرته الكاملة على كل ادوات الانتـــاج)) . (ص ٩)

• قول بعض المؤرخين ((ان الشعب المصرى ينفرد عن بقية شـــعوب العالم بانه لا يثور الا فى حالة الرخاء تحليل خاطىء)) . (ص ٢٧)

اذا كانت الثورة هى السلوك العنيف لمجابهـــــة جميع انواع التحديات التى تهدد البقاء وتعوق التقدم فان حياة الانسان المصرى ثورة مستمرة لم تتوقف لحظة منذ أن بدأت فى اعماق التاريخ المجهول .

---

(٢) بعد اعلان دستور ١٩٢٣ (٣) فى ثورة يوليو ١٩٥٢

(١) فى ثورة يوليو ١٩٥٢

(٢) هو المنطق التقليدى الذى كان يجرى فى أوائل ثورة يوليـــــو ١٩٥٢ بطريق المساومات والحلول الوسط والتفكير الاصلاحى الصادر عن العطـــــاء والتبرع فى مواجهة السيطرة الخارجية المعتدية ، والسيطرة الداخلية المستغلة ، وفى غيبة تنظيم سياسى مستمد ، وبدون نظرية كاملة للعمل .

(٤٣) فى ثورة يوليو ١٩٥٢

فقد ثار هذا الانسان على الطبيعة يوم بنى البيت ، ونسج الثوب ، وزرع الحب .

وثار على البدائية الهمجية يوم انشأ المجتمع ، وسن القانون ، ونظم الدولة .

وثار على الوحشية الحيوانية يوم شرع الدين ، وقيم الاخلاق ، وابدع الفن .

وثار على النسيان والضياع يوم رقم الكتابة ، ورسم الصور ، ونحت التماثيل .

وثار على المجهول يوم نشد الحكمة ، وقدس الحقيقة ، واصطنع العلم .

وثار على الفناء يوم آمن بالروح ، واعتقد فى البعث ، وتمسك بالخلود .

وثار — ولم يزل يثور — على الاجنبى اذا غزا ، وعلى الحاكم اذا استبد ، وعلى رجل الدين اذا شعوذ ، وعلى الملحد اذا هرطق ، وعلى القاضى اذا جار ، وعلى كل من يسىء الى الحياة :

***

العائلية :

• « ان الاسرة هى الخلية الاولى للمجتمع ولا بد أن تتوافر لها كل أسباب الحماية » . (ص ٨٧)

• « ان المرأة لا بد أن تتساوى بالرجل ولا بد أن تسقط بقايا الاغلال التى تعوق حركتها الحرة حتى تستطيع أن تشارك بعمق وايجابية فى صنع الحياة » .

(ص ٨٧)

هكذا يقول الحكيم المصرى المعاصر فى القرن العشرين .

ومنذ نحو ٤٥٠٠ سنة قال « بتاح حتب » حكيم الدولة القديمة :

« اذا كنت رجلا حكيما فكون لنفسك أسرة » (١) .

كما قال فى أسلوب معاملة الزوجة :

« احبب زوجك فى البيت كما يليق بها . املأ بطنها ، واكس ظهرها . واعلم أن الضموخ علاج لاعضائها . اسعد قلبها ما دامت حية لانها حقل طيب لمولاها » . (٢)

ومن بعده باثنى عشر قرنا قال « آنى » حكيم الدولة الحديثة :

« ان من كان حكيما يتخذ له فى شبابه زوجة تلد له أبناء ، فان احسن شىء فى الوجود هو بيت الانسان الخاص به » (٣)

وهكذا عرف الانسان المصرى منذ فجر التاريخ أن التخلص من الشيوعية الجنسية اساس لا بد منه لقيام مجتمع انسانى متحضر فبنى البيت ، واتخذ الزوجة ، وانجب الاولاد .

وبينما كانت المرأة فى بلاد اخرى تواد مع الموتى او تسترق مع العبيد كانت المرأة المصرية موضع المحبة والاعزاز ، تجلس بجانب زوجها على الكرسى ، وتأكل معه ، وترافقه فى النزهة والرحلة ، وتشاركه العمل ، ولا يقطع الرجل برأى قبل ان يستشيرها .

ولم يكتف الانسان المصرى بأن يكرم المرأة زوجا واما ، بل امعن فنصبها ملكة على

---

(١) محرم كمال : الاسرة والحياة المنزلية : تاريخ الحضارة المصرية : العصر الفرعونى : المجلد الاول ص ١٣٣ — القاهرة ١٩٦٢

(٢) المصدر نفسه : ص ١٣٥

(٣) المصدر نفسه : ص ١٣٣

عرشه يدين لها بالولاء ، ورفعها الاهة فى السموات يتعبد لها بالدعاء .
ولما أفسدت التقاليد الدخيلة الفطرة المصرية الاصيلة تحجبت المراة ، واحتبست وراء جدران الحريم ، وبيعت فى سوق الرقيق . وان ظلت الفلاحة ــ المراة المصرية الحقيقية ــ بمناى عن هذا الفساد .

***

العالمية :

• « ومصر بالذات لم تعش فى حياتها فى عزلة عن المنطقة المحيطة بها . بل كانت دائما بالوعى وباللاوعى فى بعض الاحيان تؤثر فيما حولها وتتاثر به ، كما يتفاعل الجزء مع الكل » . (ص ٢١)

• « ان ذلك التفاعل المتبادل (١) يؤكد فى حد ذاته وحدة شعوب الامة العربية ». (ص ١١)

• « ليس هناك صدام على الاطلاق بين الوطنية المصرية وبين القومية العربية ». (ص ٢٧)

• من الضمانات التى مكنت الشعب المصرى من انجاز عمله الثورى العظيم سنة ١٩٥٢ :

« فكر مفتوح لكل التجارب الانسانية ، ياخذ منها ويعطيها ، لا يبعدها عنه بالتعصب ، ولا يصد نفسه عنها بالعقد » . (ص ١٠)

لم يستطع البحر ولا الصحراء أن يحبسا الانسان المصرى فى عقر داره .
لقد عبر البحر وقطع الصحراء ليمد يده وفكره وروحه الى زملائه فى الانسانية المقيمين حوله شرقا وغربا ، شمالا وجنوبا . وفتح ابواب بيته العظيم يستقبل كل الضيوف .
ومنذ ثلاثة آلاف وخمسمائة عام وقف الانسان المصرى على المسرح العالمى يلعب دور البطولة . ومن يومها لم يغادر خشبة المسرح مطلقا . اسهم فى كل حادث عالمى ، وترك طابعه فى كل حضارة ، وقال كلمة فى تقرير مصير الانسانية :
امبراطورية فارس ــ امبراطورية الاسكندر ــ امبراطورية روما ــ المسيحية ــ امبراطورية بيزنطة ــ الاسلام ــ امبراطورية المغول ــ امبراطورية آل عثمان ــ امبراطورية بريطانيا ــ الحرب العالمية الاولى ــ الحرب العالمية الثانية ــ الحرب العالمية الثالثة (الحرب الباردة) ــ الاشتراكية ــ ...
فى كل اولئك كان الانسان المصرى حاضرا دائما : يفعل وينفعل ، يعطى ويأخذ .
وكلما ساد البيئة الانسانية عامل مسيطر جديد يدخل بالحياة البشرية مرحلة تطورية جديدة ويحتم على المجتمعات الانسانية أن تتكيف وفقا له كان الانسان المصرى ... المرن ... الذكى ... الحى أمهر من يتكيف ، ويتلاءم ، ويتطور ، ويجتاز بنجاح الامتحان الجديد الذى فرضته الحياة .
لم يتقوقع ، ولم يتحوصل . لم يجمد ، ولم يتحجر . لم يركد ، ولم ياسن .
ظل جاريا كماء النهر ، متجددا كالهواء ، منطلقا كاشعة الشمس .
انه انسان دولى ... عالمى .... أو ــ كما يصف هو نفسه ــ « عشرى » .

***

(١) بين ثورية الشعب المصرى والشعوب العربية الاخرى .

التـــدين :

• من الضمانات التى مكنت الشعب المصرى من انجاز عمله الثـــورى العظيم سنة ١٩٥٢ :

« ايمان لا يتزعزع بالله ، وبرسله ، وبرسالاته القدسية التى بعثها بالحق والهدى الى الانسان فى كل زمان ومكان » . (ص ١٠)

• « ان القيم الروحية الخالدة النابعة من الاديان قادرةعلى هداية الانسان ، وعلى اضاءة حياته بنور الايمان ، وعلى منحه طاقات لا حدود لها من اجل الخـــير والحق والمحبة » . (ص ٨٧)

• « على انه يتعين علينا أن نذكر دائما أن الطاقات الروحية التى تستمدهـــا الشعوب من مثلها العليا النابعة من اديانها السماوية او من تراثها الحضارى قادرة على صنع المعجزات » .

(ص ١٠٥)

• « ان الطاقات الروحية للشعوب تستطيع ان تدفع آمالها الكبرى أعظم القوى الدافعـــة . كما انهـــا تسلحها بدروع من الصبر والشجاعة تواجه بهمـــا جميع الاحتمالات ، وتقهر بهما مختلف المصاعب والعقبات » . (ص ١٠٥)

• « واذا كانت الاسس المادية لتنظيم التقـــدم ضرورية ولازمة فان الحوافز الروحية والمعنوية هى وحدها القادرة على منح هذا التقدم أبعد المثل العليا واشرف الغايات والمقاصد » . (ص ١٠٥)

• « ان شعبنا يملك من ايمانه بالله وايمانه بنفسه ما يمكنه من فرض ارادته على الحياة ليصوغها من جديد وفق أمانيه » . (ص ١٢٤)

مهما قيل فى طبيعة التدين والدافع اليه فقـــد تدين الانسان المصرى تقديسا للحياة .

لم يحب الانسان المصرى شيئا حبه للحياة ، ولا كره شيئا كرهه للموت .

أحب الحياة الحلوة ، الوديعة ، المتجددة ، المتكاملة المحيطة به فى الوادى .

وكره الموت الرهيب ، الموحش ، الجاف ، الصامت المتربص به فى الصحراء .

أحب المصرى الحياة فتعبد لكل مظاهرها ، وقدسها فى كل صورها ، والهها فى كل نماذجها .

اله المصرى الشمس ، القمر ، والرجل والمراة ، والنخلة والجميزة ، والعجـــل والبقرة ، والقط والكلب ، الصقر والدجاجة ، حتى الجعران .

وما فعل المصرى هذا لانه انسان بدائى وثنى ، غليظ الحس ، ضيق العقل ، ولكن لانه عابد مؤمن للحياة يقدسها فى كل مصدر تنبعث منه ، وفى كل وعاء تحل فيه .

ليس فى الحياة ما هو دنس ، او دنىء ، او تافه .

كل حى فهو جميل وهو جليل ، وهو مقدس وهو معبود .

حتى الموت ــ ذلك المصير المقيت الذى لا مفر منه ــ لم يسمح له المصرى بان يقطع عليه حياته ويحوله الى جماد ، لم يعترف به ، لم ير فيه سوى مرحلة الى الحيـــاة الدائمة التى لا موت بعدها فى « حقل الفيضان السعيد » .

لقد افلت المصرى من الموت عندما آمن بالخلود .. عندما آمن بالحياة .

ان الحياة هى العقيدة الحقيقية ، العقيدة الواحدة التى آمن بها المصرى على مر العصور :

آمن بها عبادة وتقديسا فى فرعونيته .
واستشهد فى سبيلها محبة وتضحية فى مسيحيته .
وناضل عنها دينا ودولة فى اسلاميته .
ويثور لأجلها كفاية وعدلا فى اشتراكيته .

***

السلمية :

• عبر الشعب المصرى مراحل التطور من الاقطاع الى الاشتراكية « بدون اراقة دماء » . (ص ٩)

• والصراع الحتمى والطبيعى بين الطبقات لا يمكن تجاهله او انكاره ، وانما ينبغى أن يكون حله سلميا فى اطار الوحدة الوطنيـــة وعن طريق تذويب الفـــوارق بين الطبقات » .

• « ان الرجعية تتصادم فى مصالحها مع مصالح مجموع الشعب بحكم احتكارها لثروته ، ولهذا فان سلمية الصراع الطبقى لا يمكن أن تتحقق الا بتجريد الرجعيـــة أولا وقبل كل شىء من جميع اسلحتها » . (ص ٥٢)

• « ان شعبنا الذى شارك فى الجهود الانسانية العظيمة المكرسة لتحريم التجارب الذرية ، يشارك ايجابيا فى العمل من أجل نزع السلاح ، انما كان يصدر عن ايمان مطلق بالسلام لأنه يؤمن ايمانا مطلقا بالحياة » . (ص ١٢٠)

• « ان شعبنا يعتقد فى السلام كمبدأ ، ويعتقد فيه كضرورة حيوية ، ومن ثم لا يتوانى عن العمل من أجله مع جميع الذين يشاركونه نفس الاعتقـــاد » .
(ص ١٢٤)

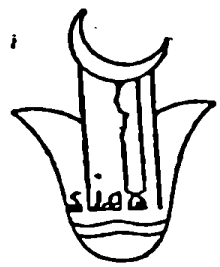
أعداء الحياة فقط هم الذين يحطمونها . أما محبوها ، المؤمنون بها ، المتعبدون لها فلا يصنعون الا سلاما .

والانسان المصرى صانع عظيم للسلام ، لانه صانع عظيم للحضارة ، لأنه عابد مؤمن للحياة .

الحقول التى زرعها ارواها السلام ، وحرسها وحصدها السلام .
والهياكل التى شادها تغنت للسلام ، وعلمت السلام .
والنظم التى انشأها ارست العلاقات بين الناس على اساس السلام .
حتى الجيش الذى كونه كانت مهمته الاولى دائما أن يفرض السلام .
لقد ظل الانسان المصرى طوال حياته خادما مخلصا للسلام :
تغنى بالسلام مع « اخناتون » فى نشيده الخالد .
وهتف مع « عيسى » :
المجد لله فى الاعالى ، وعلى الارض السلام ، وفى الناس المحبة .
دعا مع « محمد » :
اللهم انك انت السلام ، ومنك السلام .
واعلن مع « جمال » :
نسالم من يسالمنا ، ونعادى من يعادينا .
ان شعبنا يعتقد فى السلام كمبدأ ، ويعتقد فيه كضرورة حيوية .

اما بعد ــ

فان الانسان ــ فردا وجماعة ــ لا بد له لكى ينجح من أن يعرف غايته ويعرف طريقه الى هذه الغاية ، اى لا بد له من ان يعرف نفسه . وعندى ان الميثاق جهد موفق فى معرفة الانسان المصرى نفسه ، وبالتالى خطوة كبيرة فى طريق التطور الشامل الذى لا مفر منه فى مرحلته التاريخية المعاصرة .



فى

دار الأمناء

٥٨ ش الجمهورية ــ ت ٤٨٠٦٩

الاجتماع الأسبوعى

الأحد الساعه ٦

يتابع الأمناء الاجتماع فى ندواتهم الاسبوعية خلال شهر يوليو

اسم الآلة والأداة
في اللغة

بقلم : محمد سالم الأشرى

فرغ السيد الاستاذ صاحب البحث فى قسمه الاول من التهيئة لما يريد اكسابه للحيـــاة اللغوية فى هذا الميدان العملى ، مما خالف فيه على الاقدمين ، فى مناقشته السابقة لهم

الاوزان التى اريد اضافتها واباحة الاشتقاق عليها هى :

(١) فعال : وهـذا الوزن هـو الوزن الوحيد الذى حظى بعناية النحاة به بعـد الاوزان الثلاثة المذكورة ، ولكنهم حكموا بعدم اطراده بناء على قاعدتهم فى الكثرة والقلة ، واذ كان كل ما عرفوه منهـا — كما قال بعضهم — سبع كلمات ، الا بعض القدماء قال بقياسيته ، لان فيه كثرة عرفها وجهلها اولئك ، وهى فى الحقيقة اكثر مما جاء عن العرب من اسم الآلة على مفعلة ومفعل ومفعال . ومن هذا نتبين مبلغ حظ هؤلاء فيما زعموه من استقراء اللغة العربيـة ومن دعواهم بناء احـكامهم على الكثرة التى يزعمون .

وقد استقصى بعض المعاصرين ما ورد على هـذا الوزن من أسـماء الآلة ، فجمع منها كما قال اكثر من اثنتين واربعين كلمة ، واحصيت انا مئين . وقد لاحظت ان العرب قد عاقبت بين فعال ومفعل فى كلمات غير قليلة ، مثل سنان ومسن ، وسراد ومسرد (١) وعطاف ومعطف ، ولحاف وملحف ، وقرام ومقرم ، ونطـاق ومنطق ، وحلاب ومحلب ، ورباط ومربط .

---

(١) السراد والمسرد : المخصف وما يخرز به .

(٢ ، ٣) فاعل وفاعلة : ومما جاء على هذين الوزنين : الخابية ، والناطبة (١) والنـامرة (٢) ، والجامعـة (٣) ، والحاملة (٤) ، والمائلة (٥) ، والعـاتكة (٦) ، والصارية (١٢) ، والفاشية (١٣) ، والدامغة (١٤) ، والفالية (١٥) ، والنابية (١٦) ، والقالب (١٧) ، والقارب (١٨) ، والفـارج (١٩) ، والرامق (٢٠) ، والرامج (٢١) ، والزاجل (٢٢) ، والهاجن (٢٣) ، وغيرها .

(٤ ، ٥ ، ٦) فعول وفعيل وفعيلة : ومما جاء عليهـا : الشـبوب (٢٤) ، والطروح (٢٥) ، والمروح (٢٦) ، والوزوز (٢٧) ، والنقوع (٢٨) ، والذنوب (٢٩) ، والشعيب (٣٠) ، والكريب (٣١) ، والخشيب (٣٢) ، والنقيب (٣٣) ، والحميت (٣٤) ، والسبيد (٣٥) ، واللبيد (٣٦) .

---

(١) الناطبة : ما يجعل فى منزل الشراب ، وفيما يصفى به الشىء فينزل منـه ويصفى . (٢) النامرة : مصيدة تربط فيها شاة للذئب . (٣) الجامعة : الغل ، لانهـا تجمع اليدين الى العنق . (٤) الحاملة : والمحمل الزبيل الذى يحمل فيه العنب الى الجرين . (٥) المائلة : منارة المسرجة ، من مثـل بين يديه اى انتصب قائما . (٦) العاتكة : القوس احمرت قدما . (٧) الجارنة : الدرع اللينة . (٨) الدالبـة : شىء يتخذ من خوص وخشب يستقى به بحبال تشد فى راس جذع طويل . والداليـة المنجنون ، وقيل : المنجنون تديرها البقرة ، والناعورة يديرها الماء . (٩) الـراوية : المزادة . (١٠) السانية : الفرب واداته . (١١) الشاصية : الزق المملوء الشائل القائمة (١٢) الصارى : دقل السفينة (١٣) الفاشية : غاشية الرحل ، الحديدة التى فوق مؤخرة الرحل ، وهى الدامغـة . (١٤) الدامغـة : حديدة فوق مؤخـرة الرحل ، وخشبة معروضة بين عمودين يعلق عليها السـقاء . (١٥) الفالية : السكين . (١٦) النابية : القوس التى نبت عن وترها اى تجافت . (١٧) القالب : م

(١٧) القالب : م (١٨) القارب : السفينة الصغيرة .

(١٩) الفارج : القوس البائنة عن الوتر . (٢٠) الرامق : اللواح الذى تصاد به زج الرمح .

(٢٣) الهاجن : الزند الذى يورى بقدحه واحدة . (٢٤) الشبوب : ما يوقد به النار (٢٥) الطروح : الطروح من القسى الضروح ، أى الشـديدة الدفع للسـهم .

(٢٦) المروح قوس مروح يمرح راؤها لحسنها أو كان بها مرحا لحسن ارسالها السهم . (٢٧) الوزوز : خشبة عريضة يجر بها تراب الارض المرتفعة الى المنخفضة .

(٢٨) النقوع : شىء ينقع فيه الزبيب وغيره ثم يصفى ماؤه ويشرب . (٢٩) الذنوب : الدلو فيها ماء .. وقيل : هى الدلو ما كانت .

البزاة والصقور . (٢١) الرامج : اللواح الذى تصاد به البزاة والصقور . (٢٢) الزاجل : الحلقة من الخشب تكون مع المكارى فى الحزام . ابن سيده : الزاجل الحلقة فى

(٣٦) اللبيد : الجوالق من صوف او وبر .

(٣٠) الشعيب : المزادة المشعوبة . (٣١) الكريب : الشوبق ، وهو الفيلكون .

(٣٢) الخشيب : السيف الصقيل ، وهو ايضا الذى بدىء طبعه ولم يحكم عمله .

(٣٣) النقيب : المزمار . (٣٤) الحميت : الزق الصغير . (٣٥) السبيد : الجوالق من صوف او وبر .

والجشير (١) ، والقفير (٢) ، والفريس (٣) ، والرهيش (٤) ، والسعيط (٥) ، والفريض (٦) ، والرصيع (٧) ، والنقيع (٨) ، والوشيع (٩) ، والشريجة (١٠) ، والوشيجة(١١) ، والوليجة(١٢) ، والصفيحة (١٣) ، والسطيحة(١٤ ، والطريدة(١٥) ، والقعيدة (١٦) ، واللبيدة (١٧) ، والجبيرة (١٨) ، والحنيرة (١٩) ، والقفيصة (٢٠) ، والخريطة (٢١) ، والذريعة(٢٢) ، والكصيصة(٢٣) ، والشريطة (٢٤) ، والوثيقة(٢٥) ، والوفيعة (٢٦) ، وغيرها .

(٧ ، ٨) فاعول وفاعولة : ومما جاء على وزنه من اسماء الآلات والادوات : التابوت ، والناجور (٢٧) ، والراقود ، والخابور (٢٨) ، والساقور (٢٩) ، والصاقور (٣٠) ، والساطور (٣١) ، والساجور (٣٢) ، والقارور ، والقارورة (٣٣) ، والقازوزة (٣٤) والقاقوزة (٣٥) ، والناعورة (٣٦) ، والناقورة (٣٧) ، والحاجور (٣٨)

(١) الجشير : الجوالق الضخم . (٢) القفير : الزبيل ، يمانية . (٣) الفريس : حلقة من خشب معطوفة تشد فى رأس حبل ، يقال لها بالفارسية جنبر . (٤) الرهيش : النصل الرقيق ، والسهم ، والقوس الدقيقة يصيب وترها طائفها . (٥) السعيط : السعيط والمسعط والمسعط : الاناء يجعل فيه السعوط ويصب فى الانف .
(٦) الفريض : السهم المفروض فوقه . (٧) الرصيع : زر عروة المصحف (٨) النقيع : كالنقوع ، شىء ينقع فيه الزبيب وغيره ثم يصفى ماؤه ويشرب . (٩) الوشيع : خشبة الحائك التى يسميها الناس (الحف) .
(١٠) الشريجة : شىء ينسج من سعف النخل يحمل فيه البطيخ ونحوه .
(١١) الوشيجة : ليف يفتل ثم يشد بين خشبتين فينقل به البر المحصود ليكدس .
(١٢) الوليجة : الجوالق الضخم . (١٣) الصفيحة : السيف العريض .
(١٤) السطيحة : مزادة تكون من جلدين غير مربعة . (١٥) الطريدة : قصبة فيها ثلاث قروض تبرى بها المغازل وغيرها . (١٦) القعيدة : شىء تنسجه النساء يشبه العيبة ، يجلس عليه . (١٧) اللبيدة : المخلاة . (١٨) الجبيرة : للساعد . (١٩) الحنيرة : القطن . (٢٠) القفيصة : حديدة من ادوات الحرث . (٢١) الخريطة : هنة مثل الكيس ، ج الخرائط .
(٢٢) الذريعة : حلقة يتعلم عليها الرمى . (٢٣) الكصيصة : حبالها الظبى ، التى يصاد بها . (٢٤) الشريطة : العتيدة للنساء تضع فيها طيبها ، وقيل : هى عتيدة الطيب وقيل : العيبة ، (٢٥) الوثيقة : م
(٢٦) الوفيعة : هنة تتخذ من العراجين والخوص مثل السلة .
(٢٧) الناجود : الباطية . الراووق : الكأس . (٢٨) الخابور : مسمار من الخشب
(٢٩) الساقور : حديدة تحمى ويكوى بها الحمار . (٣٠) الصاقور : الفأس العظيمة التى لها رأس واحد دقيق ، تكسر به الحجارة . وهو المعمول ايضا .
(٣١) الساطور : سيف القصاب . (٣٢) الساجور : القلادة او الخشبة التى توضع فى عنق الكلب .
(٣٣) القارورة : ماقر فيه الشراب ونحوه ، او يخص بالزجاج ، وقوارير من فضة : اى من زجاج فى بياض الفضة وصفاء الزجاج (القاموس) .
(٣٤) القازوزة : مشربة . (٣٥) القاقوزة : مشربة . (٣٦) الناعور : جناح الرحى ، وبهاء : الدولاب ، ودلو يستقى بها .
(٣٧) الناقور : الصور .
(٣٨) الحاجور : ما يمسك الماء من شفة الوادى .

والفاتور (١) ، والناموس (٢) ، والفانوس (٣) ، والخاطوف (٤) ، والغادوف (٥) ، والعاطوف (٦) ، والراووق (٧) والقابوعة (٨) ، والجابول (٩) ، والراحول (١٠) ، والشاقول (١١) ، والكابول (١٢) ، والماعون (١٣) ، والكانون (١٤) ، والطاحون (١٥) ، والطاحونة ، والداحول (١٦) ، والهاوون (١٧) ، والآرى (١٨) .

(٩ ، ١٠) فعال وفعالة : ومما جاء على وزنهما من ذلك : الدبابة والدرابة ، والبياحة (١٩) ، والقداحة (٢٠) ، والنضاحة (٢١) ، والبراد (٢٢) ، والبرادة (٢٣) ، والطراد (٢٤) ، والعرادة (٢٥) ، والسجادة (٢٦) ، والدرارة (٢٧) ، والدوارة (٢٨) ، والزمارة ، والسحارة (٢٩) ، والطلاسة (٣٠) ، والنفاطة (٣١) ، والصناعة (٣٢) ، والقراعة (٣٣) ، والزرافة (٣٤) ، والقذاف (٣٥) ، والدقاقة (٣٦) ، والزراقة (٣٧) ، والفدامد (٣٨) .

---

(١) الفاتور : الطست أو الخوان يتخذ من رخام أو فضة أو ذهب . والفاتور : المصحاة وهى الناجود والباطية (٢) الناموس : فترة الصائد . (٣) الفانوس : م . (٤) الخاطوف : شبيه بالمنجل يشد فى حباله الصائد يختطف الظبى . (٥) الغادوف : المجداف . (٦) العاطوف : مصيدة فيها خشبة معطوفة الرأس كالعطوف . (٧) الراووق : المصفاة . (٨) القابوعة : المحرضة . (٩) الجابول : الكر الذى يصعد به على النخل . (١٠) الراحول : الرحل . (١١) الشاقول : خشبة قدر ذراعين فى رأسها زج . (١٢) الكابول : حبالة الصائد . (١٣) الماعون : أسقاط البيت كالدلو والقدر والقصعة . (١٤) الكانون : م . (١٥) الطاحون : الطاحونة التى تدور بالماء . الرحى . (١٦) الداحول : ما ينصبه صائد الظباء من الخشب . (١٧) الهاوون : م . (١٨) الآرى : قال ابن قتيبة (أدب الكاتب ٤٨٠ السلفية) : قالوا : وآرى الدابة فاعول ، من التارى .

(١٩) البياحة : شبكة الحوت . (٢٠) القداحة : الحجر الذى يقدح به النار . (٢١) النضاحة : الآلة التى تسوى من النحاس أو الصفر للنفط وزرقه . (٢٢) البراد : اناء يبرد الماء . (٢٣) البرادة : كوارة يبرد عليها الماء . (٢٤) الطراد : سفينة صغيرة سريعة . (٢٥) العرادة : شبه النجيق صغيرة . (٢٦) السجادة : الخمرة المسجود عليها . (٢٧) الدوارة : المغزل الذى يغزل به الراعى الصوف ، ويقال له المدرة . (٢٨) الدوارة : من أدوات النقاش والنجار لها شعبتان تتضمان وتنفرجان لتقدير الدارات . (٢٩) السحارة شىء يلعب به الصبيان اذا مد من جانب خرج على لون ، واذا مد من جانب آخر خرج على لون آخر مخالف . (٣٠) الطلاسة : خرقة يمسح بها اللوح . (٣١) النفاطة : ضرب من السرج يستصبح بها . وإداة تعمل من النحاس يرمى فيها بالنفط والنار . (٣٢) الصناعة : خشب يتخذ فى الماء ليحبس به الماء ويمسكه حينا . (٣٣) القراعة : القداحة التى يقتدح بها النار (٣٤) الزرافة : المنزفة التى ينزف بها الماء للزرع وما أشبه ذلك . (٣٥) القذاف : المنجد (٣٦) الدقاقة : م

(٣٧) الزراقة : هى النضاحة .

(٣٨) الفدامة : شىء تمسح به الاعاجم عند السقى أو تشده على أفواهها عند السعى .

والطحانة (١) ، والقبان (٢) ، والقران (٣) ، والفجاء (٤) ، والجشـــاء (٥) ، والقضاء (٦) .

(١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥) مفعول ومفعولة ومفعل ومفعل ومفعلة : ومما جاء على هذه الاوزان : الماطورة (٧) والموضونة (٨) والمنجوب (٩) والمريش (١٠) ، والمدارة (١١) والمهلهلة (١٢) ، والمصفحة (١٣) ، والمنجا (١٤) ، والمطرف (١٥) ، والمشرجع (١٦) ، والملكمة (١٧) ، والمثقلة (١٨) ، والمزملة (١٩) ، والمشقر (٢٠) ، والمســـير (٢١) ، والمفقر (٢٢) ، والمقدم (٢٣) ، والمدمى (٢٤) .

هذه الاوزان كلها فصيح قديم ، وضعتها العرب ونوعتها على حسب بـــلائقها ، وصاغت عليها ما صاغت من أسماء الآلة التى دعتها الحاجة اليها ، واســـتحياؤها مطلب مهم فى حياتنا الحاضرة .

ولقد الفيت مجمع اللغة العربية ـ فى الناحية العملية ـ قد انساق منـــذ اول نشأته الى استعمال بعضها فى مواضعاته العلمية والفنية دون ان يلتفت الى قاعـدة النحاة التى اقرها يومئذ كما قدمت . والفيت المحدثين من خاصـــة وعامة وقد حملتهم مطالب الحياة على استعمال اوزان غير مباحة عند النحاة للمسميات الآليـة المستحدثة ، قد صاغو اسماء آلة على وزن « فعالة » ، ولم يستفتوا فيها النحو ، لانهم وجدوها سائغة فى الذوق ومؤدية المعانى التى يريدون ، ولان حاجتهم اليهـا لا تسمح لهم بالمراجعة والتلبث وانتظار صدور الفتاوى ، وكثر ذلك فى استعمالاتهم ، وظنه بعض الادباء عاميا ، فاحب ادخاله فى زمرة الفصيح ، فاقترح على مجمع اللغة العربية ـ قبيل سنيات ـ اضافة صيغته الى الصيغ الثلاث المعروفة « للتيســـير على الناس وتقريب العامية من الفصحى » . واقر المجمع الموقر الاقتراح ، ولكن بعد ان خرجه تخـــريجا منطقيا بان (صيغة فعال فى العربية من صيغ المبالغة ، وانها

---

(١) الطحانة : الطاحونة التى تدور بالماء .

(٢) القران : ابن شميل : اهل الحجاز يسمون القارورة القران .

(٤) الفجاء :

(٥) الجشاء :

(٦) القضاء :

(٧) الماطورة : الطبة يؤطر لراسها عود ويدار . (٨) الموضونة : الدرع المنسوجة . (٩) المنجوب : القدح الواسع . (١٠) المريش : (١١) المدارة : جلد يدار ويخرز على هياة الدلو ، فيستقى بها . (١٢) المهلهلة : الدرع الرديئة . (١٣) المصفحة : السيف . (١٤) المجنا : الترس ، لا حد به ابه . (١٥) المطرف : رداء من خز مربع ذو أعلام . (١٦) المشرجع : المطول الذى لا حرفة لنواحيه من مطارق الحدادين . (١٧) الملكمة : القرصة المضروبة باليد . (١٨) المثقلة : رخامة يثقل بها البساط . (١٩) المزملة : م . (٢٠) المشقر : القدح الكبير من الخشب . (٢١) المسير : ثوب فيه خطوط . المفقر : السيف فيه خروز مطمئنة ، ومنه سمى ذو الفقار . (٢٣) المقدم : الابريق ، والدن . (٢٤) المدمى : من السهام الذى ترمى به عدوك ثم يرميك به .

استعملت ايضا بمعنى النسب او صاحب الحدث ، وعلى الاخص الحرف ، فقالوا : نجار ، وسباك ، وان من اسلوب العرب اسناد الفعل الى ما يلابس الفاعل ، زمانه ومكانه او آلته ، فقالوا : نهر جار ، ويوم صائم ، وليل ساهر ، وعيشة راضية . وعلى ذلك يكون استعمال صيغة فعالة اسما للآلة استعمالا عربيا صحيحا) .

وارى هذا يصح اللجوء اليه اذا صحت دعوى عامية هذا الاستعمال ، وهى ليست بصحيحة ؛ لان استعمال وزن فعالة اسما للآلة استعمال عربى فصيح من قديم استعمالات اللغة كما رويت من امثلته ، وليس بعامى ، وهو يقر لا بتخريجه بالتعليل المنطقى ؛ بل لانه نص فى استعماله القديم وزنا من صميم أوزان الآلة فى اللغة العربية . وقد استخرجت من هذه ــ بالاستقراء ما استخرجت ، وعرضتها مع امثلتها فى هذه الدراسة الناقدة على انظاركم العالية ، لتروا فيها رايكم ، فتقروها او ترفضوها ؛ او تقروا بعضا وترفضوا بعضا آخر ، ورايكم الموفق فى جميع الحالات.

اجازة الادب

تستأذن « الأدب » قراءها الكرام

فى أجازتها السنوية

فلا تظهر فى شهرى أغسطس وسبتمبر

وستقدم للقراء

الكتاب البديل

كعادتها السنوية

الارتداد إلى الأمية

فى العدد الذى صدر من جريدة الجمهورية، بتاريخ ١٠/٨/١٩٥٨ نشرت بالخط الكبير وبعرض احدى صفحاتها ماياتى :

اخطر تقرير يوضع امام المسئولين لاصلاح حال التعليم الابتدائى : ٨٠٪ من أطفال التعليم الابتدائى يرتدون الى الامية — التلاميذ لا يعرفون القراءة والكتابة بعد تخرجهم .

وبتاريخ ٧/٣/١٩٦٢ نشرت جريدة الاخبار ماياتى :

الاخبار تقدم الى وزير التربية هذه المشكلة — ٣٠٠ الف تلميذ يخرجون من المدارس الابتدائية شبه اميين ، والسبب برامج التعليم !! ثم تقول :

بعد أن يتم التلاميذ مرحلة التعليم الابتدائى ، يواجهون مشكلة لم تكن فى الحسبان ، وهى امتحان القبول للاعدادى ، فيتقدم لهذا الامتحان حوالى ٤٠٠ الف تلميذ وتلميذة ، ولكن هذا الامتحان يوضع على اساس السياسة المرسومة لمرحلة التعليم الاعدادى ، وهى تتضمن ألا يزيد عدد المقبولين فى هذه المرحلة على ٢٠٪ من عدد المتقدمين ، اى ٨٠ الف تلميذ . واما الباقون وهم من ابناء الفلاحين والعمال فيتركون بغير سلاح لمواجهة الحياة المقبلة !!

ومن لغو القول الآن ان نقول : ان معرفة القراءة والكتابة لا تقل ضرورة عن الحصول على الغذاء والكساء ، وان هذا القدر الضرورى من التعليم ركن اساسى فى بناء الاشتراكية وانه اذا كان من اهداف الاشتراكية العربية ، اذابة الفوارق بين الطبقات ، فان ارتداء السواد الاعظم الى الامية ممن يخرجهم التعليم الابتدائى — يخلق لنا اخطر مشكلة تتحدى اذابة الفوارق بين الطبقات ، بل انها لتعمق هذه الفوارق تعميقا واسع المدى بعيد الغور ، اذ تخلق اقلية صغيرة متعلمة تعليما كاملا ، واغلبية ساحقة لاتعرف القدر الضرورى المشترك من التعليم ، وهو معرفة القراءة والكتابة !!

ولا ننكر أن مصر الآن تندفع باقصى طاقتها ، وبكل سرعتها لتبنى نفسها فى شتى الميادين ، حتى تلحق فى اقصر وقت بالامم القوية الفزيرة السلطان .

وفى مجال التعليم الجامعى والثانوى ، قد أوشكنا على اللحاق بأرقى الامم ، وكذلك فان عدد الذين يتعلمون فى المرحلة الابتدائية يقدرون بالملايين .

ولكن المشكلة عندنا ليست فى قلة المدارس ، ولا قلة من يتعلمون ، وانما المشكلة فى ارتداد من يتعلمون الى الامية ، بعد ان امضوا فى التعليم ست سنوات !!

ومن الغريب والمؤسف معا ان ظاهرة الارتداد هذه لاتوجد فى اى شعب عربى - وسر ظهورها عندنا أننا نعلم اللغة العربية على أسوأ ما تمخضت عنه القرائح الامريكية وغير الامريكية، وبطرق لاتتفق من قريب ولا من بعيد مع خصائص هذه اللغة .

وقد بدأ هذا الارتداد يأخذ طريقه الى أبناء الشعب ، ويوسع مجراه عاما بعد عام ، منذ ١٩٢٥ التى تقررت فيها مناهج التعليم الالزامى ، وهى مناهج جعلت كل همها الاكثار من قشور المعلومات واهملت اهمالا شنيعا تأكيد صناعة القراءة على السنة المتعلمين ، وتأكيد صناعة الكتابة على أيديهم ، وسرعان ما تطايرت قشور المعلومات ورجعوا الى الامية الكاملة .

واذا كانت نسبة الامية فى بلادنا الآن كما تقول الاحصاءات الرسمية هى أكثر من ٧٠٪ فهل معنى ذلك أن هذا العدد قد حرم من التعليم ، أو انه قد امضى فى التعليم ست سنوات ثم ارتد بعدها الى الامية ، وهل معنى ذلك ان الذين ادعوا عند الاحصاء انهم يعرفون القراءة والكتابة يعرفونها حقا ؟ أم معرفتهم لا تتعدى القدرة على التوقيع، وقراءة بعض الاسماء والعناوين ؟! وان الامية الحقيقية لا تزال لغتهم ؟!

ومن هذه المشكلة وعلى ضوئها أعرض النتائج الآتية :

(١)

ان الدولة تنفق على التعليم الابتدائى الآن أكثر من (٢٥) مليونا من الجنيهات تتكافح بها امية مائة الف تلميذ لاغير ، وهم الذين يذهبون الى التعليم الاعدادى ؛ واما الثلاثمائة الف تلميذ الذين أتموا سنوات المرحلة الابتدائية، فسوف يرتدون الى الامية الكاملة بعد شهور او سنوات قلائل .

(٢)

ان الذين لهم اتصال بالطرق التى يصل بها التلاميذ الى المرحلة الاعدادية، يعلمون أن الجانب الاعظم من اعداد هؤلاء التلاميذ ، قد تم فى السوق السوداء ، اى بعيدا عن المدرسة وطرق تعليمها ، وكتبها ومدرسيها .

(٣)

ان السكوت على هذه الكارثة التعليمية يعنى اننا لن نتخلص من الامية ، ولو بعد مائة عام ولو ضاعفنا ميزانية التعليم مرات ومرات؛ فان نسبة الامية فى بلادنا سوف تزداد عاما بعد عام بنسبة تزايد عدد سكانه ، وتزايد نسبة المرتدين منهم الى الامية ، ذلك لان جيش الاميين يستقبل ثلاثمائة الف كل عام .

واذا كانت نكبتنا فى تعليم الهجاء قد جاءت على يد الذين فرضوا الطريقة الكلية على تعليم اللغة ، فان هؤلاء السادة الاوصياء على اللغة ، والقوامين على شئون التعليم ، لم يلاحظوا الفروق الاساسية بين الكتابة العربية ، والكتابة اللاتينية ؛ فصورة الكلمة بالحروف اللاتينية صورة واحدة ، لا تتعدد دلالتها ،و من هنا قد تنجح الطريقة الكلية فى اللغات الاوربية، واما فى اللغة العربية فمستحيل نجاحها استحالة كاملة ، لأن الكتابة العربية عندما تخلو من الشكل ، فان الصورة الكتابية الواحدة لها عدة دلالات ، مثل صورة (علم) الكتابية ، فهى اسم ، ومصدر ، وفعل ماض للمعلوم ، وفعل ماض للمجهول .

ومن الفروق الاساسية ان حروف الحركة فى الكتابة اللاتينية موجودة فى صورة الكلمة لاتفارقها ، واما الشكل فطارىء على صورة الكلمة العربية .

ومن المعروف فى كل لغات الدنيا ان الصوت اللغوى يتألف من حرف ساكن وحرف متحرك . واذن فقد كان من اكبر جنايات الطريقة الكلية عندما

فرضت على اللغة العربية فى تعليم الهجاء ، أن أصحابها غفلوا عن هذه الفروق الاساسية بين الكتابتين العربية واللاتينية ثم اهدروا اهدارا كليا ربط الحروف العربية بالشكل الذى يحدد دلالة الكلمة ويرسم صورتها الصوتية على اللسان .

ومن الفروق الاساسية ايضا أن كتابة المطبعة فى اللغات الاجنبية ، تضع حروف الكلمة منفصلة ، وبذلك يتعين عدد حروف الكلمة ، والمتحرك منها والساكن ، بينما الكتابة العربية تارة تمزق الكلمة مثل : وزن ، وزرع ، وتارة تجمع حروفها فى وحدة نضيع فيها المعالم الكلية للحروف فى حال افرادها مثل : علم ، ومكث .

على أن الطريقة الكلية فى تعليم الهجاء ليس لها شيوع فى أية لغة من لغات العالم الا فى امريكا ؛ وها هى امريكا تثور اليوم ثورة جامحة على هذه الطريقة وتحطم اصنامها ؛ ولكنها مع ذلك لا تزال مفروضة على الملايين من ابناء مصر ، لتؤدى دورها المخرب فى التعليم الابتدائى ، وتفرض الامية على ٨٠٪ من متخرجيه !! ولله فى خلقه شئون !!

إيفان — وجونى

نشرت جريدة الاهرام بتاريخ ١٩٦١/١٢/١ بخط كبير مايأتى :

ثورة فى نظم تعليم القراءة تجتاح مدارس واشنطن — ما يعرفه ايفان ؛ وما لا يعرفه جونى —

ثورة فى نظام تعليم القراءة والكتابة للصغار، ظهرت فجأة فى مدارس واشنطن خلال هذا العام الدراسى ؛ وهذه الثورة تعتبر اكبر تحول فى نظم التعليم منذ ١٩٣٠ ، وتقوم الطريقة الجديدة على معرفة المقاطع الصوتية والاعتماد على النطق ، وحفظ الاصوات الدالة على كل حرف من حروف الكلمة . وقد بدأ تطبيق هذه الطريقة بالفعل فى عدد من المدارس العامة فى واشنطن وذلك بعد أن نشر خبراء التعليم سبعة تقارير ذكروا فيها أن ٣٥٪ من تلاميذ السنوات الاولى يتخلفون فى تعليم القراءة (اثنين) وأن ٤٠٪ منهم لم يصلوا الى المستوى المطلوب بسبب طريقة التعليم الحالية (الطريقة الكلية) القائمة على حفظ أشكال الكلمات، التى كانت مستخدمة طوال الثلاثين عاما الماضية.

ولقد قام (آثر تريس) الاستاذ بجامعة (جون كارول) الامريكية بدراسة تعليم القراءة فى كل من الولايات المتحدة، وروسيا خرج منها بنتائج مذهلة :

فقد تبين أن الاغلبية العظمى من التلاميذ الامريكيين يتعلمون عددا من الكلمات مابين ٣٠٠ــ٤٠٠ كلمة جديدة كل سنة ، فى حين أن التلميذ الروسى الذى يتعلم بطريقة آلنطق (اصوات) الحروف محركة بمختلف الحركات) يحفظ فى السنة الدراسية الاولى ٢٠٠٠ كلمة جديدة ويبلغ عدد الكلمات التى يتعلمها فى السنوات الاربع الدراسية ١٠٫٠٠٠ كلمة .

وقد نشر (آثر تريس) هذه الدراسة فى كتاب بعنوان (ما يعرفه ايفان ، ومالا يعرفه جونى) فالى الذين تاجروا بالطريقة الكلية فى مصر اقدم هذا الكتاب ، ولعل السيد وزير التربية والتعليم لو اطلع عليه يرحم الاجيال القادمة مما اصاب الجيل الحاضر من محنة الارتداد الى الامية .

ومن العجب أن يثور الامريكان على الطريقة الكلية لانها لاتعلم عندهم سوى ٤٠٠ كلمة فى العام بينما هى عندنا لاتعلم الا خمسين كلمة فى كتابها الاول (شرشر وفلفل) وتزيد على ذلك قليلا فى بقية الكتب ، التى لم تعن الا بالصور، وتكرير الجمل السمجة المرذولة مثل :

شرشر نط ، وفلفل فط ، وجلا جلا ، والعب ياميمون ، والملاح الملاح !!

واما الطريقة الروسية ، كما يتضح ذلك من كتب تعليمها فليست الا الطريقة التقليدية القديمة لتعليم الهجاء في اللغة العربية ، من حيث البدء بمعرفة أسماء الحروف الهجائية ، وصورها الصوتية مع مختلف الحركات ، ومن تلك المقاطع ، أو الحروف المحركة يركبون الكلمات .

فرانك لوباخ

وفي سنة ١٩٤٧ استقدمت الحكومة المصرية الخبير العالمي (فرانك لوباخ) لمكافحة الامية في مصر ، نظرا لشهرته الذائعة في مكافحة امية كثير من الشعوب المتاخرة .

وهذا الخبير ، ولو انه لا يعرف العربية فانه استطاع ان يدرس في مصر مقومات نطقها وكتابتها وانتهى مع بعثته وبالاشتراك مع بعض رجال التعليم الى وضع خمس كتيبات كل كتيب في ٤٥ صفحة من القطع الصغير ؛ وقد ادار كتابه الاول على تعليم القراءة والكتابة، وجعل الكتيبات الباقية مطالعات في موضوعات شتى ، لتكون تطبيقا لمبادىء الهجاء وتثبيتا لها ولا يهمنا هنا سوى الاول ، فقد بداه بعرض الحروف الهجائية باسمائها ثم مع حركاتها الثلاث الفتحة والضمة والكسرة ، ومن هذه الحروف المحركة ركب الكلمات بطريقة متدرجة تساير خصائص اللغة العربية اتم مسايرة .

فهذا خبير اجنبي عن اللغة العربية، ولكنه ادرك بخبرته اللغوية ان ربط الشكل بالحروف في تكوين الكلمات امر يستحيل الاستغناء عنه في اللغة العربية ؛ لان الشكل في كتابتها انما هو نظير حروف الحركة في اللغات الاوربية .

ولكن خبراء التعليم العرب عندنا قد اهدروا هذا الركن الاساسي واستغنوا عن الشكل بالصورة وبذلك جعلوا تعلم اللغة العربية اشد صعوبة واستغلاقا من اللغة الهيروغليفية !!

وكتب لوباخ على الرغم مما انفقته الدولة على بعثته ومعاونيه وطبع كتبه من آلاف الجنيهات ، لم تستخدم وزارة المعارف ولا مكافحة الامية ، كتابا واحدا منها .

وفي هذا الموضوع يقول الدكتور رشدي خاطر في كتابه (كتب تعليم القراءة) ما يأتي في ص ٧٢ : وقد استعملت هذه الكتب منذ ذلك الحين في فصول مكافحة الامية التي فتحتها الارسالية الامريكية في جهات مختلفة من مصر، كما استعملت حديثا في فصول مكافحة الامية بين اللاجئين العرب في غزة ولبنان والاردن . ومع أن بعض أعضاء اللجنة التي ألفت الكتب كانوا من موظفي ادارة مكافحة الامية في في وزارة التربية والتعليم ؛ فان هذه الكتب لم تستخدم في الفصول التي انشاتها الوزارة ؟!

واذا كان الدكتور رشدي يجهل السبب في عدم استخدام هذه الكتب ، فها هو السبب :

لقد قام الاستاذ القوصي في سنتي ١٩٤١ ، ١٩٤٢ باول تجربة لتعليم الهجاء على الطريقة الكلية في روضة قصر الدوبارة ، على خمسة عشر تلميذا، وحشد لهذه التجربة كل امكانيات معهد التربية وبداها بالجمل التي تناسب سيكولوجية الاطفال !! مثل : ماما عملت كحك ، وبابا اشترى جزمة !!

وقد نشر عن هذه التجربة تقريرين مطولين في كتاب (اللغة والفكر) ادعى في اولهما انه مادام العقل يدرك الاشياء

بالجملة ، فيجب ان يكون تعلم اللغة بالجملة ، وفات هذا الفيلسوف ان الادراك والتعلم ، عملان مختلفان اشد الاختلاف ؛ ذلك ان الادراك عبارة عن انطباع الصور الخارجية فى الذهن فى لمحة خاطفة ؛ واما التعلم فهو معاناة وتكرار بالاعضاء لصناعة شيء او اداء حركة من الحركات او عمل من الاعمال، فصناعة اللغة قولا تقتضى تكرارا باللسان وصناعتها كتابة تقتضى تكرار رسم كلماتها باليد ؛ واذا كان العقل يتدخل فى الادراك والتعلم الا انه فى الادراك مستقبل لا غير ، وفى التعلم مرسل للأوامر لا غير ، وعلى الاعضاء التنفيذ وادعى فى التقرير الثانى ان التجربة قد نجحت ، ومن اجل هذا حارب طريقة (الوباخ) التى تقيم البرهان على فساد طريقته ، ونقطع عليه خط الرجوع اليها فيما بعد .

ولقد بقيت تجربة القوصى نائمة فى ادراج مكتبه من ١٩٤٢ الى ١٩٥٤ حينما جاء مستشارا لوزارة التربية والتعليم ، فاتفق مع صديقه العريان على اخراجها وفرضها على جميع مدارس الامة المصرية على رغم صراخ مائة الف معلم يلعنونها ، وصراخ الآباء من امية ابنائهم ، ولكن لا حياة لمن تنادى !! واستمر الرجلان يروجان تلك النكبة التعليمية سبع سنوات الى ان اسلماها لغيرهما ، ولا يزال على السنة الناس سؤال حائر للذين صنعوا تلك المحنة : من اين لكم هذا العلم ؟!

واذا كان التاريخ قد ذكر ان الخليل بن احمد الفراهيدى هو اول من ادخل الشكل فى الكتابة العربية ، فان التاريخ سوف يذكر ان هذين الرجلين هما اول من الغياه ، وارجعا الكتابة العربية الى ماقبل الميلاد ايام مخترعيها الاول ؟!

وتبلغ مأساة التعليم بالجملة غايتها ، وتهيؤات السيكولوجيا ذروتها فى (كتاب الشعب) لمكافحة الامية الذى الفه فى ١٩٦١ اربعة من دكاترة كلية التربية واليونسكو ؛ وطريقة هذا الكتاب من اعجب مايمكن ان يخطر على بال بشر ، فى موضوع مكافحة الامية .

فالمؤلفون لا يبدءون بالجمل ، وانما يبدءون بالمفردات المجردة من الشكل، ويضعون كل مجموعة منها فى جدول خاص ، ويكتبون فى راس الجدول كلمة مفصولة بخط عن الجدول ، ثم يكررون هذه الكلمة ثلاث مرات فى ثنايا مفردات الجدول ، وكل ما يطلبه المعلم من الدارسين ، هو ان يريهم اولا صورة الكلمة الموجودة فى راس الجدول ثم يطلب منهم بعد ذلك البحث والتفتيش عن كل كلمة فى العمود تماثل فى الشكل الكلمة الاولى ، فاذا وجدوها سارعوا بالقبض عليها ووضع القيود فى ارجلها، بكتابة خط تحتها ؟! ولنتامل ما كتبه المؤلفون تفسيرا لطريقتهم فى اسفل صفحة ١١ :

(طريقة السير (فى الدرس) هذا تمرين على تعرف الكلمات (؟!) كلف الدارسين قراءة الكلمة العليا فى العمود الاول (فريد) واطلب منهم ان يبحثوا عن كل كلمة تماثلها فى العمود نفسه ويضعوا تحتها خطا) وعلى هذا المنوال جميع صحائف الكتاب ، وسيلة التعليم لدى المؤلفين تدور حول التعرف على الكلمات فى ثنايا كلمات اخرى ثم القبض عليها ووضع الخطوط تحت اقدامها .

اليست هذه الطريقة فى التعرف عى نفسها الطريقة البوليسية عندما يعرض المتهم بين جمهور من الناس ويطلب من شهود الرؤية (لتعرف عليه) او طريقة الكلب البوليسى عندما يقدم له حارسه اثر المتهم ليشمه ، ثم يطلب

منه إن يتعرف عليه بين الحاضرين ؟!

أهكذا يكون تعلم اللغة مجرد التعرف على الكلمات ؟ وفى أية لغة من لغات الدنيا توجد هذه الطريقة ؟!

اللهم الا فى لغات الحشرات كالنمل والنحل ، عندما تتعارف وتتخاطب بالشم واللمس لا غير ؟!

وكتاب الشعب فى ٢٤٧ من القطع الكبير ، وكل ما يحويه من الكلمات هو ٢٧٤ كلمة كما جاء فى احصاء المؤلفين ، فهل يمكن ان تكافح الامية بمثل هذا القدر الضئيل من الكلمات ؟!

ومن تمام عبقرية المؤلفين ماذكروه فى آخر كتيب لهم لارشاد المعلمين الى طريقة استخدام كتاب الشعب فقد قالوا ما يأتى : وقبيل انتهاء الدرس يجب على المعلم ان يطالب الدارسين ان يغنو اغنية شعبية ، او موالا بلديا؟! طبعا مثل : يامه القمر على الباب ! وياعطارين دلونى الصبر فين اراضيه ! واظن ان الامريكان مهما بلغ بهم الهوس فى التقاليع التعليمية ، لا يمكن ان يصل بهم الى حد تحويل فصول مكافحة الامية الى صالات للغناء ؟ كما يريد ذلك اربعة من دكاترة السيكولوجيا مؤلفى كتاب الشعب ، رغبة منهم فى اجتذاب قلوب الدارسين ؟!

البلاد العربية

مما لانزاع فيه ان مصر تنفق على التعليم الابتدائى ، اكثر مما تنفقه البلاد العربية مجتمعة ، وكذلك فان عدد من يتعلمون فى هذه المرحلة اكثر ممن يتعلمون بها فى سائر البلاد العربية مجتمعة ؛ ولكن النتائج بعد ذلك تبدو آية فى العجب ، ذلك لان آفة الارتداد الى الامية لا توجد فى اى قطر عربى سوى مصر ، والسبب فى ذلك هو طرق التعليم المستوردة ، ومناهجه الدخيلة ، وعبقرية القوامين على هذا النوع من التعليم !!

ولن أذكر نسبة التعليم لدى الاقطار العربية المتقدمة كلبنان وسوريا ؛ وانما اذكر شعبا واحدا لا يزال يعيش فى اظلم عهد من عهود القرون الوسطى، وهو الشعب اليمنى .

فمن يصدق ان الذين يعرفون القراءة والكتابة فى اليمن يبلغون ٨٠٪ !! مع أن وسائلهم فى التعليم لا تزال بدائية محضة لا تتعدى نظام الكتاتيب ، وكتابة سور القرآن الكريم فى الالواح ثم حفظها .

وهذا الخبر منقول عن كتاب مؤتمر التعليم الالزامى ص ١١٥ المنعقد بالقاهرة ١٩٥٥ — وقد قال الدكتور سليمان حزين : انه شاهد هذه الظاهرة بنفسه عند مازار اليمن .

والكثيرون يجهلون السر فى عدم الارتداء الى الامية عند كل من تعلم على طريقة الكتاب . ذلك أن طفل الكتاب يكتب كل يوم ويحفظ مابين ٥٠ — ١٠٠ كلمة فتنطبع اصوات الكلمات على لسانه بالتكرار وتنطبع فى الوقت نفسه على يده وفى ذهنه الصور الكتابية للكلمات ؛ ومن اقتران الصور الصوتية بالصور الكتابية على هذا المدى الواسع يتم تأكيد صناعة القراءة والكتابة ، وحفظت بضعة اجزاء من القرآن الكريم ، فى نصف عام وهاهى المدرسة الحديثة تعجز بكل امكانياتها عدة سنوات !! فما السبب ؟!

(وبعد)

فانه اذا كان من النقد المخلص النزيه بناء ، فانى لا اريد ان اتقدم بالبناء كلاما ومن هنا يضيع الحق فى معركة الجدال: فان الكلام قد يجاب عليه بكلام يعارضه،

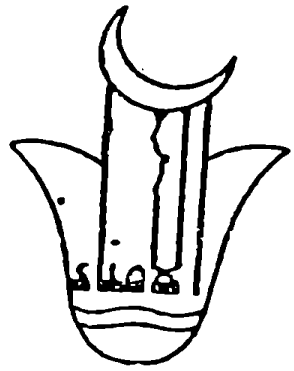
ولكنى أريد أن يكون البناء عمليا لكى أرد به على الذين اكرهوا الدولة ، تحت ستار من النظريات الفلسفية ، فاضاءوا عليها عشرات الملايين من الجنيهات فى تعليم فاشل وكتبوا الامية على الملايين من أبناء الشعب ، بعد أن حبسوهم فى معتقلاتهم ست سنوات كاملة .

وذلك اذا تكرم السيد وزير التربية والتعليم فسمح لى أن اقوم تحت رعايته واشرافه ، بتجربة تعليم القراءة والكتابة فى مدة اقصاها اربعة اشهر لا غير ، يدرسين فى اليوم ، للصغار أو الكبار ، فى مدرسة او كتاب أو مصنع ، على ان تحقق هذه التجربة من النتائج ما لم تستطع الطريقة الكلية ان تحققه للسواد الاعظم من المتعلمين فى ست سنوات .

وطريقتى لم يسبق لاحد القيام بمثلها فى تاريخ التعليم كله ولكنى جربتها فى صناعة اللغة على وجه عام سنوات وسنوات . وهى تقوم فى الهجاء على ضرورة ربط صناعة القراءة بصناعة **الكتابة فى كل الخطوات ثم تقوم بعد ذلك بتحويل ثروة الاطفال من اللغة العامية الى ثروة عربية فصيحة ، باعادة طبعها من** جديد على قوالب اللغة وتصاريفها واستعمالها ؛ واللغة العامية ليست الاعربية ملحونة اومحرفة اومغيرة البناء ، وبعد هذه المرحلة اقوم بتزويد الاطفال بثروة جديدة من المفردات والاساليب فى سياق موضوعات من المطالعة تشوقهم وتنمى خيالهم .

وطريقتى أكثر محصولا من الطريقة الروسية ، واسهل منها تناولا ، وهى اكثر تاكيدا وابقى اثرا من طريقة الكتاب فى تثبيت صناعة القراءة على اللسان ، وتثبيت صناعة الكتابة على اليد كما انها تمتاز فى الوقت نفسه بمضاعفة القدرة العقلية للأطفال فى الحفظ والتذكر ، حتى تصير الحافظة لديهم لاقطة ، والاستعادة سريعة ، والحكم حاضرا .

يعقوب عبد النبى



الديباجة في الشعر العربي

ننتقل بعد الحديث عن الوقوف بالأطلال الى الغزل والتشبيب بالمراة التى من اجلها وقف الشاعر بالأطلال يناجيها ويبكيها ، ذكر ابن قتيبة فى الشعر والشعراء (ص ١٤ ، ص ١٥ — ليدن ١٩٠٢) ان ابا محمد قال : (وسمعت بعض اهل الادب يذكر ان مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها اذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء الى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم متساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد والم الفراق وقرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه وليستدعى به اصغاء الاسماع اليه ، لان التشبيب قريب لائط بالقلوب لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الفزل والف النساء فليس يكاد احد يخلو من ان يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال او حرام) . والحديث فى هذا الموضوع كثير ، وتناوله القدماء والمحدثون ، ومن ثم يكفينى ان امر به مرورا عابرا ، ناظرا اليه من زاوية مؤرخ الادب لا من زاوية المتذوق كما نظر اليه ابو محمد ، الذى نقل الينا حديثه ابن قتيبة ، محاولا ان ابين سماته ، لانه جزء اساسى فى الديباجة او المقدمة .

ونحن حين ننظر الى حديث الشاعر عن المراة نراه يتصورها المثل الاعلى للجمال ، لا كما يحسه كفرد تطمح وتتوق نفسه الى امراة بعينها ، وانما كما يحسه ويتفيه كل فرد فى مجتمعه ، يتحدث عنها كقالب فنى مثالى لا تميزها صفات بعينها ، يمكن ان تميز امراة عن امراة ، هو حديث عام ينطبق على المراة الجميلة من حيث هى تمثل الجنس النسوى ، ولذلك يمكن — دون ان يحدث اى اضطراب فى الاسلوب او خلل فى الصورة الشعرية — ان تضع اسم امكان اسم يتفق مع الوزن الشعرى ، ولاتجد فرقا ولا تحس بتغيير ، اعنى ان الفزل — حين اكتملت صورة القصيدة الفنية — اصبح ذا طابع خاص ، مثله مثل الوقوف بالاطلال ، وضع فنى اتفق عليه الشعر وجعله مذهبا فنيا ، ومن هنا نستطيع ان نفهم قول امرىء القيس فى القالب الفنى :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا
نبكى الديار كما بكى ابن خذام

وقول عنترة العبسى

هل غادر الشعراء من متردم
ام هل عرفت الدار بعد توهم

وقول زهير بن ابى سلمى الذى يوضح راينا ابين توضيح :

ما اراانا نقول الا معـ — ارا

او معادا من لفظنا مـــــــكرورا

ولما كان هذا القالب الفنى يصـــور الحس الفنى للجماعة امكن ان يقال — ونحن فى امن من الخطا — ان جـــديث الشاعر عن المراة انما هو حديث عـــن تصور المجتمع للمثل الاعلى فى الجمال ، وهو مجتمع لم يطرا عليه فى الجـاهلية تغيير يوجه الذوق الفنى توجيها جديدا ، وهذا الذى نراه تستطيع الوصول اليه بيسر حينما تقارن الغزل عندهذا الشاعر بغزل غيره تقدم عنه او تاخر فى الزمن ، هو صورة واحدة مكررة لا تختلف الا فى تفاصيل لا تخرج عن جوهر الاصـل ، تجد ذلك فى الوقوف بالاطلال كما تجده فى الغزل ، قوالب فنية معترف بها هى صدى للمجتمع والحياة التى كان يعيشها الجاهليون .

ونريد بعد ذلك ان ننظر الى سمات الجمال عندالشعراء ، نراها تقوم عندهم — وعلى حد سواء — على اساس واحد هو المحاسن الحسية الظاهرة ، ومـــن اليسير ان نتعرف على الاساس فى ذلك ، فنجدانه ثمرة نظرة البدوى الى الاشياء ، انها انظرة المادية الخالصـة ، لشخص لم ينل اى حـــظ من الرقى العقلى كما نعرفه فى مصطلحنا الحـديث ، والذى لا يستطيع ان يرقى فـــوق الماديات ، فهو مسوق ان ينظر الى الاشـــياء الى صفاتها الظاهرة التى تؤثر على حسه وشعوره ، فيصورها كما يراها وكما ينفعل ، وانفعال الرجل الحسى والمادى تجاه المراة واحد عبر العصور والازمان ، وذلك حينما يتجرد الرجل من سلطان عقله وتوجيه ثقافته ، ومن هنـا كان تصوير المراة تصويرا مـاديا وحسيا . نظر الشاعر الجاهلى الى حبيبته وكانه ينظر الى تمثال ، الى تمثال صنع صنعا ليثيره كرجل ، لا كعاشق للجمال مـن حيث هو ، وانما كرجل يبتغى المفـاتن للغريزة الجنسية ، ويكفى هنا ان نتخذ من تصوير طرفه ابن العبـد لمحبوبته مثالا ، وهو يمثل المثل الاعلى للجـمال عند الشعراء ، قال طرفة فى معلقته :

وفى الحى احوى ينفض المرد شادن
مظاهـر سمطى لؤلؤوزبرجـــد

خـــذول تراعى ربربا بخميلة
تناول اطـــراف البرير وترتدى

وتبسم عـــــن المى كان منورا
تخـــلل حر الرمل دعص له ندى
سقته اياه الشمس الا لثـــاته .

اســـــف ولم تكدم عليه بائمد

فهو يصور حبيبته بانها تشبه الغزال فى طول عنقها وحسنها ، وتشبه البقرة فى حسن عينيها ، وانها حين تبسم تبين عن ثغر براق يخيل الى الناظر — من شدة لمعانه وبريقه — ان فيه غبرة ، وانها ذات فم اسمر الشفتين ، وذات وجه مشرق بهى كان الشمس كسته من ضيائها ، هذا التصوير للجمال انمـا يمثل المراة تمثالا مثيرا للفتنة ، ويقوم على اوضاع رآها العرف فى ذلك الوقت آيات الروعة ، وهو كما ترى اساس مـــادى خالص ، ومن الممكن ان تســـتعرض الشعر فترى الامثلة الصارخة عنـــد امرىء القيس كما تراها عند عمرو بن كلثوم والا عشى وغيرهما الذين جاءوا بعده بسنين طويلة او قصيرة .

ولكن على الرغم من هذا كله فنحن نحس فى هذا الغزل جمالا فلماذا ؟ ذلك لانه يمثل الفطرة الانسانية من ناحيـة ، ويهز احساسنا بالجمال من ناحية اخرى ، ذلك لان الشاعر لا يحاول فى اوصافه ان يستقصى هذه الصفات ولا يحـلل النفس البشرية ، ذلك التحـليل الذى يقحم العقل فيوجه ، وانما هـو يوحى بالصفة على انها رمز الجمال وخصبة

من خصـــائصه ، فتثير خيالنا وتهـز احساسنا ، فنعيش معه كماكان يعيش ونحس باحساسه .

الحديث عن الناقة

ناتى بعد ذلك الى حـديث الشـاعر عن الناقة ، وهو العنصر الثالث المتمم للدياجة ، وفيـه يقـول ابن قتيبة فى الشعر والشعراء (فاذا علم أنه قـد استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له عقب بايجاب الحقوق فرحل فى شعره وشكا النصب والسـهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير) ومعنى هذا ان الشاعر بعـد تصـويره لاحساساته وانفعالاته ينتقل الى مايدر الشفقة عليه لرحلة اجهدت فى سبيل الوصول الى الممدوح لكى يكسب عطفه ورعايته ، وهذا النظر الى الشاعر هو فى الواقع أهدار لشخصـه وكرامته كفنان .

ويبدو لى ان الامر نجد مختلف ، ذلك لان الشاعر يكون بعد فراغه من تصوير خفقات قلبه قد ارضى رغبته كانسان له احساس وشعور ، وحقق لنفسه الوجود كفرد من حقه ان يستمتع بالحياة على النحو الذى يرضى طموحـه ، والناقة اداة السفر ، وهى التى حملته الى ذكرياته ، ومن ثم فهى تستحق عنايته الفنيه ، ولكنه آنئذ قد استنفد طاقته المشبوبة فيزايله الشعور العاطفى ، فيلجأ الى العقل يلتمس منه العون ، فيتدخـل العقل وهو دائما يتدخل كلما تسنح له الفرصة كمايقول علماء النفس ، والفرصة هنا مواتية له بعـد استنفاد الطاقة العاطفية وصفا للاطلال والمحبوبة ، ومن هنا نلاحظ ان الحديث عن الناقة حديث مصنوع ، جانبه العاطفى ضعيف ، ذلك لان العقل يأخذ فى الاملاء ، ليظهر مهارته فى التصوير وفى علمه باللغة ، ويوغل فى ذلك مادام جو القصيدة الفنى يأذن له .

ومن ثم تظهر الصورة التى نقلها ابن قتيبة فى الشعر والشعراء التى ذكرناهـا فى مطلع هذه الفقره ، والتى اسىء فهمها منه ومن غيره وفهم الجافز عليها ، ذلك لان كثيرا من الشعراء ـ وخاصـة فى العصر الجاهلى كطرفة بن العبد مثلا ـ انما انساقوا الى ذلك خضوعا لمذهب الشعر وقوالبه الفنية ، والحديث عن الناقة عنصر من عناصر الديباجة استقر عليه الشعر ، ولم يكن هناك سـبيل للخروج عليه الا بتطوير الشعر ، وذلك ما لم يحدث ، فينبغى على مؤرخ الادب أن ينظـر الى أمـور الادب وفق الاوضـاع الفنية للشـعر ، على أن الشاعر بعد ان يرضى رغبته فى الحديث يكون قد استعاد نشاطه ، بل ان اللذة التى يستشعرها من هذا الحديث تجدد الحافز والدافع .

الخاتمة

ظهرت الديباجة فى الشعر الجاهلى متجاوبة مع البيئة والوجدان ، فكانت مظهرا فنيا لاءم الحيـاه وارضى الشعور والاحساس ، وان كانت عناصرها الثلاثة اتخذت مظهر القوالب الفنية فقد ظلت مطلب الحياة متلائمة معها تغذى احاسيس العرب الفنية ، ومن هنـا احتفظت بقوتها ولم يحس أحد نحوها بملل او نفور ، احتفظت بقوتها لاحتفاظ الحياة الجاهلية لمظاهرها المادية ، فكانت مبعث اللذة والاحساس بالجمال ، ومن هنا كانت فتنة فنية .

قلد بعض الشعراء هـذه الديباجة وتصوروا قوالبها الفنية على حقيقتها . فتغزلوا كما تغـزل سابقوهم وان لم يعشقوا ، وجروا مجراهم ، ومن مثال هؤلاء الشعراء الاعشى ، فقد سئل عن هريرة التى ذكرها فى معلقته فقال : اعرفها وانما هو اسم القى فى روعى ، ومعنى هذا ان غزله ليس موجها الى واحدة بعينها ، وقد لاحظ هـذا ابن

رشيق فأورد فى عمدته (جـ ٢ ص ١٢١ ، ص ١٢٢ ط . القاهـــرة ١٩٥٥) : (وللشعراء اسماء تخف على السنتهم وتحلو فى افواههم فهم كثيرا ما يأتون بها زورا نحو ليلى وهند وسلمى ودعد ولبنى وعفراء واروى وريا وفاطمةومية وعلوى وعائشة والربا بوجمل وزينب ونعم واشباههن) ، ومثل الاعشى مثل جرير والفرزدق وغيرهما ممن عاشوا فى الاسلام فى بيئات بدوية ـ وخاصة من حيث الطابع الاقتصـادى ـ احتفظت الديباجة فى شعرهم بملامحها الاساسية التى كانت قبل الاسلام، فهؤلاء ساعدتهم بيئاتهم البدوية على ان يتفهموا قوالب الشعر كما فهمها الجاهليون ، ولذلك احتفظت الديباجة عندهم بكل المقومات الفنية من حرارة وقوة ، ويبدو لى ان الذين يصورون مقدماتهم الشعرية بانها صناعة لا روح فيها انما يظلمون هؤلاء الشعراء والشعر العربى ، ويتجنون على تاريخ الادب العربى تجنيا خطيرا ، ذلك لانهم يسقطون من الشعر العربى جانبا من اجمل جوانبه ، ذلك لانه تتمثل فيه عذوبة الشعر وحلاوته، كما يتميز بالرقة والصور الشعرية البديعة والساحرة احيانا ، صور نحس فيها الجمال الفنى الذى يطلب فى الشـعر ، ونحس الى جانبه ذلك بما يسمى بالصدق الفنى ـ اذا صح اطلاق هذا اللفظ على الشعر والفنون ، وهذا الذى يسمى صدقا انما جاء نتيجة حتمية لقوة الخيال كما نرى ذلك عند جرير وبشار ، فنحن نلاحظ ان خيال هذين الشـاعرين العظيمين استطاع بقـوته ان ينقلهمـا من عالم المحسوس الى عالم آخر عاش فيـه الشاعران وهما ينشآن الشعر ، واذا كان جرير عاش فى البادية وفى مثـل ظروف الشعراء الجاهليين تقـريبـا فلنضرب ببشار المثال ، استطاع الخيال ان يجعل هذا الشاعر يمارس هـذه التجارب البشرية التى يلقاها غيره فى عالم الواقع ، واستجاب لهـا بعواطفه واحساسه ، فعبر عنها فى اعذب اسلوب وابدع صورة ، وهذا فى رايى هو الذى فتن الناس بغزل جرير وصور بشار ، انظر الى قول بشار :

فلما تولى الحـر واعتصر الثرى
لظى الصيف من نجم توقد لاهبـه
وطارت عصافير الشـقائق واكتسى
من الال امثال المجرة ناضـبه
غدت عانة تشكو بابصارها الصدى
الى الجأب الا انها لا تخـاطبه

او تجد صورة اخرى اقوى من هذه؟ لظى الصيف فى البادية بعد ان انتهت فترة الظهيرة ، وكانت الشمس ابانهـا ترسل شواظا من نار اعتصر ثرى الارض عصرا ، وفرت الطيور لاجئة الى مآوى تقيها لهيبها ، وبدا على الارض السراب سحابات بيضاء نابضة ، تولى الحـر فخرجت حمر الوحش من ملاجئهـا وقد زاغت منها الابصـار واجهـدها العطش ، فذهب تشكوما نالها من ارهاق واجهاد الى الجأب ـ ذكرها ، بعيـون زائفة لاتملك غيرها تعبيرا ومنطق التصوير حالها . هذه القدرة للخيـال هى التى امدت الشاعر بهذه الصورة الخلابة ، وهى التى تمد الشعراء بآيات الخلق الفنى حينما يستجيبون لهذه القـوة باحساساتهم وعواطفهم ، وهى التى تمد الشعر بصور مبدعة ، ويسمى النقاد هذه التجارب التى تأتى عن طـريق الخيال تجارب الخيال ، وهـذا اللون من خلق الخيال أوضح مايكون فى فن القصـة ، وعلى هـذا فلا يمكن ـ من الناحية الفنية ـ اخراج هذه الصور من اطار الفن .

وليس معنى هذا ان هؤلاء الشعراء ـ مهما بلغ حظهم من قوة الخيال ـ خلاقون

دائما ؛ وانهم لا ياخذون عن سابقيهم ، بل معناه ان هذه المقدمات الشعرية — التى تظهر فيها مثل هذه الصورة تصور احساسات قائليها ، تلك الاحساسات التى تاتت من استجابت وجدانهم لما خلقه خيالهم ، وان ما اخذوه انما هو عنصر مجلوب للصورة الشعرية التى خلقها الخيال لهم ، يتلاءم معها ويضفى عليها الوضوح ، عنصر هو فى متناول ايديهم يغنيهم عن الجهد فى طلبه .

ونحن لا نستطيع ان ننختم هذه الدراسة دون أن نشير الى مسالة هامة هى أن الشعراء اتخذوا من هذه الديباجه حافزا لموضوع القصيدة ، ذلك لانها عملت كاداة فنية يستعين بها الشاعر — ايا كان مكانه فى درجات الشعر — لتحفز نفسه وتلهب قريحته وتبعث وتثير شعوره نحو موضوع القصيدة لتذكو فيه شاعريته ؛ وليتهيأ له فيه الجو الفنى ، الذى فيه تتوارد الخواطر والمعانى فى الفرض الذى يريده من انشاء القصيدة ، وهذا الذى نراه يؤيده ابن رشيق فى العمدة (جـ ١ ص ٢٠٦ ط . القاهرة ١٩٥٥) فى قوله : (ولعمرى انه اذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج الباب ووضع رجله فى الركاب) ، ونستطيع ايضا أن نجد الدليل على أن المقدمة العاطفية تلهب الشعوروتثير شيطان الشعر — كما يقول القدماء — فى قصيدة جرير التى رثى فيها زوجه ؛ فنحن نلاحظ أنه بعد فراغه من هذا الرثاء هجم على هجاء خصمه الفرزدق ، اى ان هذا الرثاء اثار نفسه لقول الشعر فلم يجد سوى خصمه يوجهه اليه ؛ ونحن حين ننظر الى هذا الرثاء نجده لا يتجاوز خمس القصيدة ، وكانه الديباجة لقصيدة فى هجاء الفرزوق ، مع ان الغرض الاساسى — كان فيما يبدو — هو رثاء هذه الزوج التى فقدها ، وخلفت وراءها صغارا ضعافا كانوا فى حاجة الى رعايتها ، صاغ هذا الرثاء كما كان يصيغ مقدماته الشعرية من وجدانه ، فالتهبت شاعريته فانطلق نحو خصمه يهجو ويطيل فى هذا الهجاء حتى هذا شيطان الشعر .

هذا وللدباجة هدف فنى الى جانب هذا يخدم به الشاعر قصيدته ، وهذا الهدف هو خلق جو فنى يهيىء به الشاعر سامعه تهيئة فنية ، يستطيع فى جوها ان يوجد التجاوب الوجدانى بينه وبين السامع ، ذلك التجاوب الذى يمكنه من ان يقول ما يريد ، ومثل المقدمة — او الديباجة — فى ذلك مثل الموسيقى التى تسبق المغنى لتهيىء الجو الفنى للغناء ، ومن هنا نستطيع ان ندرك هذا الاحساس الفطرى فى الشعراء الذى توحى به فطرتهم وهم ينشئون قصائدهم ، فيوجزون او يطيلون وفق احساسهم او اقتناعهم بأن سامعيهم مهيأون لما يوردون .

تلك هى كلمتى فى الديباجة ، وأرجو أن اكون قد أديت واجب الدراسة نحوها .

محمد جابر الحينى

ليدى مكبث

بقلم : أ . براد لى

ترجمة : ماهر شفيق فريد

انه لما يجانب الصواب يقينا ان ننظر الى مسرحية مكبث نظرتنا الى المأساتين الغراميتين (روميو وجوليت) و (انتوني وكليوباترة) وهما المأساتان اللتان تحتسوى كل منهما على بطلين رئيسيين يتساويان فى حظهما من الاهمية على ان شكسبير ذاته مسئول عن تورطنا فى هذا الخطأ فان النصف الاول من مكبث خير من نصفها الثانى والليدى مكبث لا تظهر فى النصف الاول اكثر مما تظهر فى النصف الثانى فحسب ولكنها تؤثر ايضا على الحدث فى النصف الاول تاثيرا تاما يقرر مجراه وهى تعد فى الفصل الافتتاحى من المسرحية على الاقل اكثر الشخصيات التى رسمها شكسبير اثارة للمخاوف وقد رايناها تقاسم زوجها بعض معالم شخصيته وان كانت صلابة ارادتها التى تقبض على خيالنا ومشاعرنا وضمائرنا تمام القبض سرعان ما تميزها عنه تميزا واضحا فهى تنظر الى النبوءات الآتية فى تصميم مباشر على تحقيقها (انت هذا اصبحت رب جلاميس فتورد ولا تبلغن ماوعدته .(!) وهى خبيرة بضعف زوجها ومدى خشيته من ادراك قصده (من اقرب المسالك نحوه) وهى توطن نفسها على ان تواجه ضعفه هذا دون ان تساورها ذرة من الشكوك والصراع النفسى وهى لا تفصل بين العزم والتنفيذ ولا تشك لحظة فى ان الشطر الذى وقع على عاتقها تنفيذه من العملية لابد ناجز (بح صوت الغراب لو أنه صاح نعيبا بان دنكان يسعى تحت اسوار قلعته نحو حتفه) وحين يلحق بمكبث الذى جابها المخاطر الكثيرة فى بسالة ونال الثناء الوافر فانها تمضى قدما الى مرماها ولا تدعه يحدثها فيما عداه من الامور ولا توجه اليه كلمة واحدة من كلمات الغرام وهى تتخذ منه موقف القائد وتأخذ على عاتقها توجيه الامور وتصنع ذلك رغم انه فوق طاقتها فى حقيقة الامر وتستهدف دفعه الى

---

(١) المقتطفات الشكسبرية فى هذا المقال مأخوذة عن ترجمة الاستاذ محمد فريد ابو حديد التى أصدرتها دار المعارف عام ١٩٥٩ ، لمسرحية مكبث فى شعر مرسل (مترجم)

العمل وتبعث فيه النشـــاط حينما تصور له الفعلة فى ثوب البطولة (ذلك المهم الخطـير) طعنتنا النجلاء) وهى تتغافل عما تنطوى عليه الجريمة من القسوة والغدر وتقهر مقاومته الضعيفة حينما تقدم له خطة معدة تصرف عنه الرعب وعواقب التـــامل فى الفعلة وتوقظ مشاعره حين تذكر له فى ثنايا حديثها سبة لا يطيقها رجل لا سيما اذا كان جنديا : (جبان) او حين تذكر له (مقاومة السكارى) وهى تتوسـل ايضا الى مرماها مستغلة حبـه لها (لا حصيل مدى حبك لى من هـذه اللحظة) وهى لا تدفعـه الى فعلته اعتمادا على حججها السوفسطائية التى لا يمكن ان تقنع احدا وانما تدفعه اليها مستغلة مطامحه الشخصية الكامنة فى طوايا اعجابه بها وقـوة ارادتها وهى تسلط عينيها على التـاج والدروب المفضية اليـه دون ان تلقى بالا الى العواقب وقد كانت خطتها فى القـاء تبعه الجريمة على عاتق الحراس من وحى الساعة ولم تكن تريد بها الا ارضاء زوجها وتتمثل افكارها الحقيقية فى صيحتها الرنانة التى تجيب بها على سؤال زوجها (افلا يأخذون هذا على ان غلاميه قد اسالا دماءه ؟) فتقول : (ايه من يستطيع ان يأخذ الامر على غير ذلك التأويل ؟) ويتكرر هذا القول منها فى مشهد السير ليلا حين تقول : (مم تخاف ؟) وهكذا نرى شجاعتها الانفعالية تكتسـح كيانه كله حتى اخمص قدميه فيروح يقول فى نوبة من الحماس (لا تكونى اما لغير الرجولة انما ينبغى لمعدنك المقدام الا يضـوغ غير الذكور) وتظل ارادتها غالبـه على ارادته حتى عند زوال الانفعال ويبدو تحكمها فى ارادتها على اتمه حين يمثل امامها الخطر والرعب الفامر فى مشهد الجريمة والوليمة وهى لا تفـوه بكلمة واحدة من كلمات الشكوى التى تنبى عما تعانيه امام انسان ولا تتحدث عن متاعبها الشخصية كما انها تقـدم لزوجها يد المعونة دون ان تسـاله مساعدة قط ولا تعول على شىء غير نفسها ولا تخذلها ارادتها من بداية المسرحية حتى نهايتها وان تكن تنزلق الى الخطا مرة او مرتين طوال تمثيلها دورها المرسوم وتكاد هيمنة ارادتها على طبيعتها ان توردها موارد البوار فهى لا تنزاح عنهـا لحظة واحـدة وانا لنوقن تمام اليقين انها لم تكن لتخـون زوجها او نفسها بكلمة واحدة او حتى نظرة الا فى ثباتها وعلى الرغم من انهـا قد دفعت به الى الجريمة فانها تظـل سامية القدر فى الاعين . وتهيمن هذه الزاوية من زواياشخصية ليدى مكبث على المشاهد الاولى من المسرحية حتى لتبدو لنا خلوا من الانسانية ، لاتقهر ، فلسنا نرى فيها اثرا من اثار الشفقة على الملك العجوز الرحيم ولا ضـميرا ينبهها الى ما تنطوى عليه الجريمة من خيانة ووضاعة ولا تقديرا لقيمة حياة الحراس الاشقياء الذين ازمعت القـاء تبعة الجريمة على عاتقهم ولا خوفا من ازدراء الناس ومقتهم . على انها لـو كانت خلوا تماما من الانسـانية كما تصورها لنا هـذه المشاهد ؛ او كانت (شيطانة فى ثوب ملكة) كما يدعـوها مملكوهم لتعذر عليهـا ان تكون ذات المراة التى نراها فى مشهد السير ليلا او ان تغدو تلك المراة الاخـرى التى صارتها والحق اننا لو نفذنا الى ما وراء السطح فسنجد فى المشـاهد الاولى ما يمهد لهذا التطور فى شـخصيتها فلست اريد بهذا لازعم انها جبلت على الرحمة فليس فى المسرحية ما يدل على ذلك بل ان ثمـة فقرات كثيرة تنم منهد الجريمة وتنم عن نفيضه ومن ابرز تلك المشاهد ذلك المشـهد الذى

تتصايح فيه وقد اتاها نبأ مقتل دنكن (اســـفا اى خطب ؟) فهـــذه الذلة التى تتردى فيها خلال تمثيلهـا دورها دليل على انها لم تخبر الشعور الحقيقى الذى كان يجمل بها اصطناعه. فى مثل ذلك الموقف واجابة بنكوالقاطغة (بل اجل الخطب فى اى مكان دليل هو الآخر على افتقارها الى التبصر على اننا اذا كنا نعترف بذلك كله فانه لينبغى علينا ان نقر ايضـــا بانها كانت قد وطنت نفسها منذ المشاهد الافتتاحية على مواجهة (رحمةالانسان) فى زوجها وواضح انها لم تكن قوية الارادة فحسب حين اتخذت هذا القـرار وانما كانت ايضا فى حالة غير معهودة من الانفعال اذ كان اعلاؤها من شأن الفعلة جليـا بينما كان منعدما عند مكبث . وقـد كانت تخدع نفسها مثلما تخدعه حين سعت الى ان تبرز له الجـريمة فى ثوب البطولة كما ان محاولة الوصول الى التاج كانت تمثـل لها فى هالة من العظمة فهى قد وطنت ارادتهـا على بلوغه توطينا تاما ولم تعـد ترى من جوانب فعلتها سوى جانب المجد وحده وحين تخاطب نفسها قائلة : (غير انى اخاف طبعك اذا فاض بالبان رحمـة الانسان ولهذا فلست تمضى الى قصدك من اقرب المسالك نحوه تتمنى مجـدا ولست بخلو من طموح ولكن بغير آثامه وترجى أعز شىء ولكنك تريده طاهرا مبرورا) فسيجد القارىء ان كلمات (الطموح ــ المجد ــ اعـز شىء) بل وكلمة (الآثام) من بواعث الثنـاء فى عرفها وان كلمات (مبرورا ــ رحمـة الانســـان) من بواعث الملامة فهى لا تعرف عائقا خلقيا فى غمرة اعلائهامن شأن فعلتها او قل ان العوائق الخلقية خافية عن ناظريها فالخير عندها هـو التاج وكل ما افضى اليه والشر عندها هو كل ما حال بينهـا دونه ويلازمها اتجاهها الفكرى هذا حتى فى سـاعات وحدتها وان كانت تعبر عنه على نحـو أوسـع نطـاقا فى المواقف التى تزين فيها الفعلة لزوجها ويظل هذا الاتجاه ملازما لها الى ان تلقى حتفهـا . على ان معالم الضعف الانثـوى والشـعور الانسانى التى تفسر انهيارها الاخير لا تغيب عنها كليا فى المشاهد الاولى من المسرحية فواضح انها لم تكن تحـاول التغلب على مقاومة زوجهـا فحسب وانما كانت تحاول قهر نفسها ايضـا ولك ان تتخـيل جونريل وهى تتمتم بهـذه الكلمات الشهيرة (ولعمرى لو لم يكن يشـــبه الوالد فى نومه لكنت قتلته) فسنجد انها تقولها دون عاطفة حقيقية وفى نفاد صبر كأنما تنـــدم على فعلتها ولكن الضعف كان فيها على اية حال . والحق انها لـم تكن لتقدر قط ، حتى بغض النظر عن ذكـــرى والدها ، على تنفيذ الجريمة فيما لـو كان اخفق زوجها فى تنفيذها بل هى قد اضطرت الى مداواة نفسها بالنبيذ لكى يمنحها (الجراة) الكافيـــة للاطلاع بدورها الصغير. كما ان النـــداء الذى تفرى به ارواح الشر لكى تجردها من عواطف جنسها وتملأها من قمة الراس الى اخمص القدم بالقسوة الســفاكة ليؤكد هو الآخر تصميمها على سحق مقاومتها الباطنية اما جويزل فلم تكن لتعوزها مثل هذه الصلاة وحين تفوه الليدى مكبث بالسـطور المخيفة (انا ارضعت من لبـان وادرى رقة الحب للوليدالرضيع غير انى لو كنت اقسمت فى الامر يمينا كما عقدت يمينك ورنا الطفل باسمانجو وجهى لانتزعت الثدى الذى فى لثـــاه الغض حتى ادق عظم دماغه) فانها لتبلغ يقينا درجةالصراخ الهستيرى فى قولها (حين ادق عظـم دماغه) وترينا هذهالسطور بما لا يدع مجالا للشك ان اعلاءها من شأن فعلتها

قد شرع يزاولها الى غير ما رجعة الى ان تبلغ المسرحية ختامها . وتكمن عظمة الليدى مكبث فى قوة ارادتها وشجاعتها بيد انه لا يجوز لنا ان نعدها شخصية مرموقة من الناحية الذهنية فهى وان كانت تبدى تحكما كبيرا فى المواقف خلال تمثيلها دورها الا انها لا تبدى كبير ذكاء ومهما يكن الرأى فى خطة القاء تبعة مقتل دنكن على عاتق حراس غرفته والقاء خناجرهم الدامية على الوسائد . كأنما أزمعوا الاعتراف بجريمتهم فالحق انها قد تردت بهذه الخطة فى خطأ لا نجد مسوغا له الا اضطرابها النفسى وقت ذاك . ويتضح قصورها الذهنى على نحو اكبر فى افتقارها نسبيا الى الخيال بخلاف مكبث وانا اقول (نسبيا) لانها تستخدم فى بعض الاحيان لغة شعرية سامية مثل كل شخصيات شكسبير العظيمة روحيا وهى وان لم تكن أقل خيالا من اغلب بطلات شكسبير فهى قليلة الحظ من الخيال بالقياس الى زوجها . انها تجد مشقة فى كبت احاسيسها وترى الامور فى اشد الاوقات حرجا فى وضوح يماثل ذاك الذى تراها به فى اشدها امنا كما انها ترى فى الاشياء حقائق واضحة ترتبط بافعال معينة لا بالرؤى التى تهتز وترتجف فى ضوء العوالم الاخرى وهى لا ترى فى امكان نوم الملك نوما عميقا بعد رحلته الطويلة الى انفرس الا توطئة مجدودة تمهد لتنفيذ خطتها بينما يستطيع المرء تصور مدى الهلع الذى لابد وان يكون قد ارتسم على اسارير مكبث حين اخبرته بتلك الخطة وهى تستخدم فى احاديثها صورا عادية بسيطة مثل (جاعلا لا اطيق رد لعلى مثلما يضربونه فى المثل السائر وصفا لقطة مسكينة تتمنى جوتا ولكنها تخشى من الماء ان يبل يديها) او (عجزتا ! ليس الا ان تبرم العزم حتى يصبل البرم بالقرار المسكين ثم لا تخشى بعد ذلك عجزا) (او كان الذى كساك من الامال فى سكرة تلاها البسبات ؟ ثم هبت من نومها بعد حين تكتسى لون كدرة واصفرارا من امور اتت بهن اختيارا ؟ وهى لا تسأل الطبيعة عطفا على خطتها السفاكه ولا ترجو

الارض ان تضم اذنيها عن سماع وقع اقدامها او الطريق الذى تسلكه وتصغى الى الضجة التى تسبق الجريمة وتتعالى فى اثنائها وكانها حقيقة بسيطة وتعزوها الى اسبابها الحقيقية وهى لا ترى فى الطرق على البوابة لفزا فهو آت من (المدخل الجنوبى) وهى تعول على سكر الخدم وتقارن بين اثر النبيذ فيها واثره فيهم وتصغى الى شخيرهم ولا ترى فى الدم الذى يلطخ يدى زوجها سوى وصمة (ان كفى فى مثل كفيك لونا غير انى لاستحى لو تلبست بقلب فى مثل هذا البياض) ولا يعدو الدم فى عرفها ان يكون (خبث الدليل) وهى كلمات كان محالا ان يتفوه بها زوجها الذى يرى فيها معانى تختلف تمام الاختلاف عن الازدراء الحسى أو الخطر الفعلى وتتمثل حرفية ذهنها على اتمها فى مشهدين تخاطبه فيهما بلهجة المزدرى تريد بذلك لتطرد مخاوفه . تقول فى مشهد الجريمة تأكل عن مراده هاتها انت فان من نام او - من مات سيان ، هم تهاويل رسم هى عين الاطفال ترهب ان تبصر فى الرسم صورة الشيطان) فتقول فى مشهد الوليمة (اى الكذابة ! هى مما يليق حقا بأن يحكى اقاصيص حول نار الشتاء من نساء يروينها عن عجوز ! ولماذا تعترى هذه الخوالج وجهك ، فتأمل وقد مضى كل شىء كنه هذا الذى تراه امامك لا تجد غير مقعد للجلوس) بل انها لا تستخدم صورا تماثل صور مكبث حتى فى المشهد الاخير الذى تطلق لخيالها فيه العنان وهى نادمة وهى لا تذكر الا الحقائق التى تدركها

الحواس بل ان الواقعية القاسية التي يتطوى عليها قولها (ولكن من كان يظن ان الشيخ يحتوي على كل هذه الدماء ؟) او (هنا بقعة ماتزال) لتختلف تمام الاختلاف عن الصور التي يستخدمها مكبث كما ان قمة كلماتها الشاعرية (كل عطور بلاد العرب لن تعطر هذه اليد الصغيرة) لتختلف في المثل عن كلماته عن بحور بنتون العظيمة والحق ان كلماتها هذه مثل كلماتها الاخرى اكثر تاثيرا على الوجدان لبساطتها المتناهية ولانها تنم عن معاناتها في كبح احاسيسها وهو ما يفتقر اليه مكبث تمام الافتقار وان كان حظها من الخيال بالقياس اليه جد قليل ولو نظرنا الى اغلب الفقر التي اشرت اليها لوجدنا ان صلابة ارادتها وشجاعتها هي اكثر ما تستثير اعجابنا بها ولان كان افتقارها الى الخيال يعينها على اتخاذ القرارات الفورية فانه ليوردها حتفها في النهاية ويرجع عجزها عن اكتشاف القسوة التي ينطوي عليها مقتل دنكان الى عجزها عن تصور الفعلة جيدا فهي لا تتخيل منها سوى المعالم الخارجية على احسن تقدير حركة عضلة في هذا الاتجاه او ذلك) وهي لا تتنبأ على الاقل بالعواقب الباطنية التي تسري في زوجها فورا ثم تسري فيها هي - الاخرى مع اختلاف في السرعة ولان صح ما يقال دائما من ان الليدي مكبث كانت تفهم زوجها جيدا لما دفعته الى الجريمة على الاطلاق فهي وان كانت تعلم انه يخلد الى التصورات الغريبة الا انها لا تتحقق من مصدرها . وتؤثر قوة خياله فيها حتى لا تكاد تفزعها لحظة من الزمان وتلقي شعاعا من الضوء عليها في موقف واحد من مشهد الجريمة وذلك حين تجيبه قائلة في نجد مفاجيء كبير (مثل تلك الاعمال لا يحسن التفكير فيها بذلك المنوال او يؤدي تفكيرنا للخبال) وحين يمضي لا هثا في قوله (وكاني سمعت صوتا ينادي لا تنم بعد اخر الدهر مكبث) تقاطعه قائلة (لست ادري ماذا تريد بقولك) وكانما قد بدا يساورها الشك في انه سمع فعلا ذلك الصوت ولكنها لا تلبث أن تفيء الى رشدها فورا وقد ادركت ان ذلك كله من أوهام خياله . وهي لا تفهم نفسها خيرا مما تفهمه ولا تساورها ريبة قط في ان مثل هذه الافعال لا ينبغي التفكير فيها على ذلك المنوال وهي لا تلبث ان تجيب بنفسها على واقعيتها البسيطة المتمثلة في قولها (قليل من المياه تزيل الجرم عنا) حين تقول فيما بعد (اما تنظف هاتان اليدان ايضا !) كما ان قولها (ما مضى فات) لا يلبث ان يولي مفسحا الطريق لعبارتها الاخيرة القانطة (ما كان كان ولا يمكن الرجوع فيه) وتطور شخصيتها اذا ، او قل ان التغير الذي يطرأ على حالتها الذهنية ، أمر محتوم يتخذ مساره عكس اتجاه التطور الذي سبق أن رصدناه في شخصية مكبث وهكذا لم تكتشف بشاعة الجريمة الا بعد اقترافها وقد كان انعكاس اكتشافها على وجوه الضيوف بمثابة الصدمة التي كشفت النقاب عن سرها واوهنت فورا من طبيعتها ويتمثل أول مظاهر هذا التغير في مشهد اكتشاف الجريمة حين اغمي عليها كما اننا نجد امجاد حلمها وقد انكمشت حين غدت ملكة على اسكتلندا فهي تدخل الى المسرح وقد انهكها الارق ولم يعد يضللها السراب . لقد طرحت عنها كل شيء وما ربحت شيئا (ما بلغنا شيئا وضيع منا كل شيء تحقيقا لمنانا اذا فقدنا بذلك روح رضانا ولا أدعى إلى السلامة لونا حفظنا ولم نهدم كيانا سوف تبقى بهدمة في حياة لانرى في سرورها اطمئنانا) فهي قد فقدت كل قدرة على الابتكار وبدا ساق وجودها قد اقتلع من جذوره ولان كان زوجها الاقوى جسما قد جن من الالام التي تنبأ بها سلفا الا انه ما زال يضطرم بالحياة وهكذا يتقدم هو الى المقدمة بينما تتقهقر هي الى المؤخرة على

.ن إرادتها لا تزايلها فهي تبذل اقصى مافي طاقتها لتساعده وان كان لم يعد يحتاج الى مساعدتها الا لماما ولا تلبث مخاوفها الرئيسية ان تتمثل في رغبتها إخفاء سوءه عنه وهو يبرم خطة اغتيال بنكو على غير علم منها لا لكي يوفر عليها الا لم فيما يخيل الى فهو لا يبدي شفقة من هذا الطراز وانما لانه لم يعد الان في حاجة اليها وحين ينقل اليها ذلك النبأ في لهجة غامضة لا تبدي كبير اكتراث على انها لاتلبث ان تبذل مجهودا جبارا ذا دلالة في مشهد الوليمة بتطوراته الداهمة وهكذا تستعيد قوتها ورفعتها معا وتنقذ زوجها من فضيحة علنية على اقل تقدير و ان كانت لا تقاسمه فعلته فيما بعد على اي شكل من الاشكال وتدلنا كلماتها المرتعدة في مشهد السير ليلا (كان لامير فيف زوجة هي الان) على ان الانباء قد صارت تحمل اليها ابشع جرائم زوجها وكل فظائع طغيانه في استكلنده دون ان يكون لها ضلع فيها وهكذا تقع فريسة للحبوط والقنوط وان كانت ترى في البوح بآلامها واستدرار العطف ضعفا ينغص ثورة مكبث العارمة ولو نظرنا الى التغير الذي طرأ عليه لا لفينا رابطتهما وقد ادركها الوهن ولا لفينا الليدي ما كبث وقد غدت وحيده تغوص الى الحضيض غوصا بطيئا ولا تحتمل الظلمة وانما تبقى الضوء الى جوارها دواما (هذا امرها ولا تلبث ارادتها ان تفسح الطريق لطبيعتها في نهاية الامر كما لا تلبث اسرار ما ضيها ان تجد لها مخرجا في اضطراب نومها ولما كان هذا من اولى بوادر الجنون فقد كان الطبيب على مخاوفه . وهو لا يشخص لزوجها حالتها زاعما ان لديها اضطرابا مرضيا خطيرا ولكنه يدعو خادمتها الى ان تنزع منها كل ما قد يمكنها من ايذاء نفسها ما يدعوها الى ان تبقى متفتحة العينين دائما على ان هذه الاحتياطات جميعا لاتؤتي ثمارها فسرعان ما تنبيء صرخة الخادمات عن موتها موتا كان خليقا ان يهز زوجها رعبا لو ابقيت لديه قدرة على الرعب ، ويدلنا مالكم في اخر كلمات المسرحية على ان بين رجال الجيش المعادي من يرى انها انتحرت وليس هذا بالامر المستبعد فقد كانت خليقة حتى في ساعات ضعفها ان تضع حدا لحياتها بضربة واحدة قاصمة. ويتمثل انحدار طبيعتها الى القرار والتغير الملحوظ الذي طرأ على سلوكها تجاه زوجها في نهاية مشهد الوليمة التي تمتزج فيها الاشجان بالويلات فقد مضى الضيوف وخلفوها منهكة تجيب مكبث بكلمات جامدة مستكينة لا تكاد تخرج من فمها الا بمشقة وما اغرب رنة اجابتها هذه (هل بعثتم اليه يامولاي ؟) عن سؤاله عن مكدن وحين يمضي يحدثها عن افعاله الدموية الجديدة تمزقها افكارها ويخيم حزن عميق على تلك الاجابة التي تنبيء في التو واللحظة عن وثائها لحاله وعذابها هي الاخرى . تقول (انني في حاجة للنوم فللنوم شفاء الاوصاب للاجسام) وهكذا لايطول بنا اعتبارها الدافعة الى الجريمة وانما نبدأ في عتبارها امرأة لاتخلو من الصفات السامية وان كانت تستدر منا الرثاء وعلى الرغم مما يشوب اجابتها الاخيرة هذه من غرابة فهي زوجة كاملة ذات مبادىء خاصة وهي لا تفتأ تمنح زوجها خير ما لديها واذا كانت لا توجه اليه كلمة واحدة من كلمات الغرام فليس هذ ادليلا على ان النقص يعتور حبها له . ولئن كانت تحثه وتؤنبه وتحرضه فالحق انها انما تفعل ذلك كله لكي تصل به الى النتائج العملية دون ان تنحدر الى المهاترة والحق ايضا ان قسوتها في لومه لاتتعدى الشعور الشخصي كما ان ازدراءها له احيانا لايعدو ان يكون ابن لحظتها فهي انما تزدري فيه ما تحس به ضعفا يعترض طريق طموحه ولكنها لا تزدريه هو نفسه بل انه لواضح انها تكن له الاعجاب وتعده رجلا عظيما اهلا للملك ولا يكاد اتخاذها منه موقف

القيادة يتمدى لحظات الضعف والتردد التى تعروهولووضعنا فى حسابنا الظروف الخاصة التى تكتنف المشاهد الاولى من المسرحية ومشهد الوليمة او فحصنا لغة هذين الزوجين فى ملابسات اخرى فاخالنا سننتهى الى ان علاقتهما المادية انما تبدو اكثر جلاء فى المشاهد الاخيرة عما تبدو عليه فى اولهما وان لم تكن هذه العلاقات واضحة فى كلاالموضوعين بطبيعة الحال. ولقداوردها طموحهاتجاه زوجهاونفسها (فهى لم تكن تفصل فى ذهنها بينهما) حتفها اكثر مما اوردها اياه نبوءات السواحر ويخيل الى انهاحين دفعت به الى الجريمة فانماكانت تفعل ذلك ظنامنها انهاتعينه على تنفيذ ما قد كان يفتقر اليه من قوة الاعصاب للقيام به وقدسعت نحوالجريمة مغمضة العينين الى الحد الذى يجعلنا نلقى الجزء الاكبر من تبعتهاعلى عاتق مكبث فيما لو كان شكسبير قد فرض علينا محاولة متعزرة عن اصول الفن المسرحى، هدفها تقدير مدى ذنوب الشخوص فى مسرحيته . ولئن كان الدكتورجونسون يقول (ان الليدى مكبث لاتعدوان تكون شخصا مقيتا) فالحق ان النقاد قد تحدثوا عنها ردحا طويلا من الزمان كما لوكانت (شيطانه فى ثياب ملكه) على حد تعبير ملكا وقد يكون رد الفعل الطبيعى لهذا ان نتخذ الرأى المقابل كما اصنع الان وان نكون اقل تطرفا فى الحكم عليها . ولئن كان بين نقاد القرن الماضى من قد جنح الى اضفاء الصبغة العاطفية عليها فان احدا ما ساوره الشك قط فى ان الانطباع الاساسى الذى اريد لها ان تخلفه فى نفوسنا انما كان قائما على المخاوف العظيمة والويلات ولا فى انه قد اريد لهذا الانطباع ان يتوارى هنا مهما اتخذ اشكالا متباينة بتضاؤل نشاط الليدى مكبث وتفاقم بؤسها امد انا فليس فى مقدورى ان اصدق انها حين قالت عن بنكو وفلنس (غير ان الحياة نسخة عقد عندهم ليس شرطها التخليد) فانما كانت تقصد انهم سيموتون فى ذات يوم وحسب ولا انا استطيع ان اصدق انها قد استشعرت ايه دهشة حين اجابتها مكبث (ذاك فيه بقية من عزاء فهما عرضه لشن الهجوم) وعلى الرغم من اننى اومن ان البريق لم يعرف طريقه الى عينيها حين اردف هذه الكلمات المخيفة (واذن فامرحى وطيبى) فقد مكثت ليدى مكبث جامدة وما كانت لتحرك اصبعا ضد بنكو لو كان ذلك فى مقدورها . ولئن كانت قد خالت موته وابنه خليقين ان يريحا ذهن زوجها فالحق انها قد تلقت نبأ القاتلين دون اكتراث ولا ندم واذا كان مشهد السير ليلا يستثير الشفقة هو الاخر فان الانطباع الاساسى الذى تخلفه فى نفوسنا انما يقوم على الرعب وقد كان كاملا بل مصيبا حين قال ملمعا الى تحليل الدكتورجونسون ان بؤس الليدى مكبث ليس دليلا على انها قد استشعرت اى اثر من اثار الندم . اجل قد يكون من الحق انها ودت فيما بعد لو تتخلى عن العالم وما فيه فى سبيل اصلاح ما فعلتها وقد يكون من الحق ايضا ان التفكير فى جريمتها قد اودى بها ولكننا حين ننظر اليها من وجهة النظر المأساوية فلن يسعنا الا ان نقول وسنكون صادقين فى هذا : الحق ان الليدى ماكبث ماندمت قط فهى قد كانت — ببساطة — اعظم من ان تستشعر الندم .

صياد البحيرة

تزار العاصفات حولى وقلبى ... صرخ الثأر فى دمى كالرعود
طربنا زورقى فموعدنا النصر ... ومرساتنا ضفاف الخلود
تزار العاصفات حولى وقلبى ... زارت فيه عاصفات الحقود
وكأن الأمواج أشباح جن ... راقصات بمهرجان اللحود
وكأن الظلام جثة مقتو ... ل تدلى على الصليب عنيد
وأنا فى يدى المجاديف غضبى ... صاخبات وثائرات الزنود

سرت وحدى على البحيرة أخطر ... فى مهادى الردى كظل شرود
احمل الزاد والسلاح لأهلى ... واخوض الردى بقلب حديد
افقرى يا بحيرة النار فا ... ك الواسع الشذق جائعا للوقود
واطعمى أكبدا سفابا الى المجد ... ظماء النبعه المورود
وأشبعى من قلوب شعب أبى ... رفضت حرة قيود العبيد
عبدت ربة الكفاح وغنت ... لاله الحرية المنشود
نحرت للاله أغلى الضحايا ... والقرابين فى هوى المعبود

أنا روح خفية فى ضمير ... الليل ضاقت بظله الممدود
وتراءت على العباب خفوقا ... داعبت جفنه بحلم وليد :
أن يمور التيار ان يفرق الليل ... ويهوى به لقاع بعيد
ان تثور الامواج ان تغسل الشط ... وتقضى على جفاف الجمود
ان يلف الاعصار كل هشيم ... ثم يذروه فى سحيق المهود
ان يذيب الصباح شلال ضوء ... من ينابيعه بفجر جديد
ويفيض الضحى روافده الحمـ ... ـراء نارا تدفقت فى وريدى
وهدير الشلال صرخة حر ... طبقت حومة الصراع المجيد
زلزلت غافى الضفاف فماجت ... بوقود الاباء تحت الجليد
جمرات الاباء تلهب أشوا ... قك يازورقى للقيا الخلود

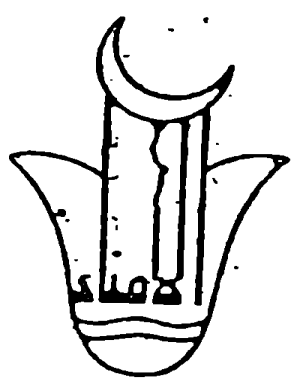
ومضينا انا وزورقى الثا ... ئر فى رحلة الفدى والوعود
لا نبالى طليعة الشيح العا ... دى اذا شق فى الردى اخدودى
ووصلنا لشاطىء ماج بالعا ... دين فى فحمة الدجى المرصود
واذا طلقة تدمدم فى الأف ... ق وتهوى على شراعى العتيد

مزقتـــه وخضبت راحتيـــه بدمـاء منثـــورة من جيـــدى
غير انى ضمـــدت عمق جراحى بشراعـى الممـــزق المهـــدود
وكتمت الآلام بين ضلـــوعى وشـهرت الزناد صـوب الجنـود
واجتثثت الجذور تزحف كالصـل جثث البغي فى الضفاف حصيـدى
ماجثثت الجذور تزحف كالصـل الى موردى العـزيز الفـريد
وحطمت الجـذوع منتصبـات نخـرت فى عفـونة وصـديد

انا صـدت العـدو من زورقى الثا ئر أهـلا بصيـدى المحشـود ؟
غير انى أعف عنـه اتوقـا وتعف الذئـاب من نتـن دود
فاجـرفى ياريـاح جيفـة عـذر وادفنى جثـة الدجـى الموءود

ثم عـدنا انا وزورقى النـا صر من رحلـة الفدى والصمود
وعلى مفـرقى أكاليـل غـار وعلى زورقى غصـون ورود
أحمـل الحب والسـلام وتمو يذة ايمـان من ثرى بور سعيـد
قبضـة من ترابهـا وجراح ودماء لصـامد وشهيـد
عل طفلى اذا قدمت اليـه ورنـا فى تطلـع لوعـودى
أنثـر الحب والسـلام عليـه وأرشـن التـراب حـول المهـود

على حسن العزب



الربان وسفينة

« من وحى البناء الضخم الذى اقامه باتريس لومبا فى قلوبنا جميعا للكفاح .. »

الطير فى الاعشاش تذكر يا صديق ..
والارض مثل شهيدها المغبون والهة الطريق
والوحش يعرف ذلك الحامى الامين
والكون لا زال المسهد والحزين
قد تاه عنها صوته ..
والحقل والغابات تحمل ظله ..
والدوح يشمخ مثله ..
ورؤى الزمان تطل ترنو للاهازيج الشقية
وعلى المدى الليلى تبحث عن روائحه الزكية
والشمس عادت تفرق الاماد شاحبة العيون
والبدر قد ناءت به النجوى وعاد بلا حنين
والناس كل الناس لازالت عيونهم تحدق
قد غرها امل اللقاء فاقسمت الا تصدق
ما قيل عنه بانه قد تاه عنها فى الدجون

***

الليل ممتد صقيعا ظلمة وبلا نهاية ..
والاخطبوط له اياد مدها تستنزف الدم فى الربيع
والريح وحش صرصر مثل الصقيع
قد اوغلت بين الحقول وجاوزت كل المدى
والغاب كالنسر الضعيف يظل يحملها صدى
والموج يرقص مثل انسان تهاوى فى بواكير الشباب
والاشقياء خطاهم تلقى ببئر الليل آلاما دفينة
هم كالطيور الجائعات بلا سكينة
أوكارها شوك .. عذاب ..

ربانا ما بين جنبيه فؤاد ينضح الحب العظيم
امسى يقول لنا : رفاقى جابهوا الليل المدلهم فى الرؤى
« لا بد ان تصل السفين الى المرافىء والثغور
لا لن يحطم روحنا هذا الجسور
الاخطبوط وليله والهم والدم والسعير .. »

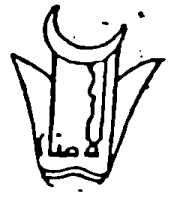
***

واهالكم ركابها هل ترجعون مع الصباح
ام ترقدون بثلج اغوار المحيط ..
انا لا أزال ارى بجوكم اعاصير الرياح
والليل لا زالت دياجيه الحزينة بالسفينة كم تحيط .

***

يا قوم لا تتلفتوا ..
ربانكم لا لن يعود أيا رفاق ..
لكن موطنه الحبيب يهزه فى الفجر حب واشتياق .

الشاعر السودانى : اسماعيل عمارة



سمير خيالى

سمير خيالى مرحبا بسهرى ... خلقتك وهما حين عز نصيرى
نشدت اخا بين الرفاق يخصنى ... بود كثوبوب السماء غزير
فلم ار الا هازئا ببراءتى ... ومضطغنا يخفى جفاء غدور
خلقتك وهما والخيال يريحنى ... لدى واقع يدهى بكل عسير
اضيق بآمالى اذا ما تدافعت ... بصدرى وارغى موجها بهدير
واكتم مشبوب الجراح فصبرا ... وان الك منها فى مهب سعير
ادراى الورى جهدى وادعوك لائذا ... لتغدو من هول الصراع مجيرى
تسوف لى الدنيا هجيرا يذيبنى ... وظلك من فوقى يذيب هجيرى
كانى اذا اقبلت قاطع مهمه ... يلوذ بدوح فى الرياض نضير
اناديك كى افضى اليك بهاجسى ... فترمقنى فى غبطة وسرور
وترحم ضعفى حين تدرى حقيقتى ... وتبكى لتقصيرى وفرط قصورى
وتلمس ذنبى فادحا فتسيغه ... وتوليه فى رفق سماح غفور
اريك ادعاء لا يطاق احتماله ... فتقبل منى كبرياء غرورى
فازعم انى فى زمانى نابغ ... يعيش على الدنيا بغير نظير
وان بيانى خالد ستذيعه ... دهور من الأجيال خلف دهور
وياربما ودعت عقلى مبالغا ... فتومىء بالتصديق غير نكير
ولتنفس حالات من الزهو عندها ... تطير بافق الوهم كل مطير
فاحسب انى للبرية مرسل ... وانى بملك الكون خير جدير
وان الليالى حين يربد وجهها ... اشع كبدر فى السماء منير
جنون مريح يملأ النفس نشوة ... فترقص جذلى فى هوى وحبور
ولو لم يكن لى من خيالى صاحب ... يصدقنى عند انتشاء شعورى
لفامت اساريرى الحياة بناظرى ... والفيت طعم العيش جد مرير
الا ليت ان المرء يقضى حياته ... كصاحب حلم بالرقاد قرير
تطالعه الأحلام بالروض والجنى ... وتنفحه من زهرها بعطور
فيرقص بين الظل والماء طافرا ... كما يرقص العصفور فوق غدير
ويسعده الليل الطويل تهجعة ... لها من عذارى الخلد نفح عبير
فان جاء صبح يعجل الحلم طارقا ... فلا كان صبح مؤذن بشرور
سمير خيالى خير مافيك اننى ... أجرد عن نفسى لديك ستورى
الا قيك عريان الشمائل كالذى ... تجرد من اثوابه لطهور !
فاستطعم الانس البهيج وانتشى ... بفرحة زاه فى الحياة فخور
كانك ترى ياصديقى اننى ... خلقتك مضطرا فكنت غدرى

لا جدوى ..

كنا .. واصبحنا ، ولا جدوى ... من ذكرنا الحب والنجوى ..
ما كان .. كان ولن يغيره ... فيض من العبرات والشكوى
وعتابنا ما عاد ينغصنا .. ... مهما تسلسل ليلنا رخوا ..
ايامنا ذبلت نضارتها ... وغدت حكايا حبنا لغوا
والذكريات تمر في كسل ... وكانها مخلوقة سهوا
ما عدت اغنية على شفتي ... ما عدت لحنا تائها حلوا
ما عاد وجهك مشرقا نضرا ... يوحي الى الشعر والشدوا
لا شيء في الأحداق يجذبني ... لا حب .. لا ايمان ، لا سلوى
انا لا ارى فيها عدا حفرا ... مطموسة الجدران والماوى
والخصلة الذكناء ما بقيت ... فوق الجبين تظلل الصحوا
عبثا دموعك لن تغيرني ... لا تقدر الدنيا ولا تقوى
ما عدت الدغ .. ما مضى يكفي ... ام انت تحتسبينه لهوا
انت انتهيت - لدى - من زمن ... مذ كنت تحترفين ما اهوى
ما بيننا فرق .. يباعدنا ... .. كالفرق بين الشرك والتقوى
لا تاملي في الوهم واصطبري ... قد تعشرين غدا على مثوى
لا استطيع رجوع ما قطعت ... قدماي . . اني اسرق الخطوا
والوجدمات وناره خمدت ... وبرئت منه ولم يعد شجوا
وذا بحثت اليوم لن تجدي ... حبا .. فقد اشبعته محوا

ابراهيم عطية التلواني

مضحك الشعب

اذا كنت من سكان حي باب الشعرية فلا شك انك جلست فى قهوة الأمراء او على الأقل رأيتها أو سمعت عنها .

فقهوة الامراء (دنيا) تحوى نماذج شرية مختلفة . فهى قهوة طبقات لكل طبقة مكان خاص تجلس فيه لا تختلط بغيرها ولا تتعدى مكانها المعروف الى غيره .

ورغم تمايز رواد تلك القهوة وتباينهم الا انك تستطيع أن تلمح بينهم اشتراكية عامة وهى انهم يجلسون على كراسى ويتكئون على مناضد ... ومن رواد تلك القهوة رجل واحد يستطيع ان يتنقل بين كل الطبقات وينصت الى حديثهم لكنه كتب عليه أن يجلس تحت ارجلهم ذلك هو عم (عبد العاطى) ماسح الأحذية فلقد كانت قهوة الأمراء بمثابة محل دائم لعم عبد العاطى ينظف احذية روادها ويعتمد على دخله منهم ولم يكن يبرح تلك القهوة الى مكان آخر حتى غدا صورة من صورها المألوفة لدى زبائنها ولم يكن يعيب عم عبد العاطى فى نظر صاحب القهوة الاتكبره فهو الذى ترك له ايراده من الصندوق دون أن يقاسمه فيه كما هى عادة غيره من أصحاب القهاوى مع كل من يدخل القهوة من (السريحة) وينتفع من زبائنها . ومع هذا كله فهو لا يرضى أن يحمل (جوزه) ويقف بها امام أى زبون أو يجد — حتى — كوبا فارغا أمامه فيحمل نفسه عناء وضعه على (النصبة) لقد طلع فيها واعتدل لكن لابد ان يسقيه المر .

وصحا عم عبد العاطى ليجد له منافسا فى القهوة يحمل الجوزة إلى الزبائن ولا يتركها بين ايديهم لكنه يظل واقفا بها حتى ينتهوا من تدخينها . وبمرور الايام اصبح رواد القهوة يتركون للمنافس الجديد أرجلهم تستقر فوق صندوقه مادام هو قد عرف انها تستحق التنظيف اما هو فقد اصبح يدور بصندوقه على الزبائن ويتامل احذيتهم وهو يقول (ورنيش) ويطيل فيها كأنه غريب جاء الى القهوة لأول مرة يتسول زبونا يمسح له حذاءه .

ويتحسس عم عبد العاطى جيبه بعد عناء يومه فلا يجد الا ثمانية قروش مقسمة بينه وبين المنزل . حتى هذه الثمانية قروش تأخذ فى النقصان بمرور الايام لتدخل جيب ذلك المنافس الذى كاد أن يستحوذ على كل الزبائن .

ويضع عم عبد العاطى لنفسه ولاسرته ميزانية جديدة يوفق فيها بين ما يدخل له وما يخرج منه وما عليه الا أن يتحمل العبء الأكبر من التضحية .. بكوى سيجارة واحدة بعد كل وجبة طعام .. والشاى لا داعى له الا عندما توجعه راسه .. والطعام انه لا يسد جوعا

يعيش من غير تناول ثلاث وجبات ومع ذلك فليجرب وجبتين .. آه لقد حان وقت الغذاء ومع ذلك لا تستطيع معدته صبرا عما أعتادته فكيف لو أستمر فى مقاطعتها وحذف منها وجبة؟ ثم يهرول الى البيت استجابة لنداء معدته فتستقبله بنته قائلة له لم لم تترك نقودا قبل أن تخرج فى الصباح حتى نستطيع أن نعد الغذاء؟ ويسمع كلماتها فيرجع من حيث اتى .

وفى درب القللى من خى باب الشعرية تتعثر رجله فلا يستطيع القيام فتتجمع الأطفال حوله فيمتديده الى طفل يحمل رغيفا فى يده فيكسر منه لقمة فياكلها وهو يقول عم عم ويمد ميمها فيضحك الاطفال ويتقاذفونه بقطع الخبز فيلتهمها واصبح يكرر تلك العملية كل يوم ويدخل عليها تحسينات جديدة يستطيع بها اضحاك الأطفال وضمان الطعام .

ويسمع عم عبد العاطى من خلال مناقشات تدور فى القهوة أن كثيرا من حارات باب الشعرية ودروبها استهدمها البلدية لتشق فيها شارعا كبيرا ويستفسر عم عبد العاطى من ذلك الرجل الذى يضع حذاءه على صندوقه قائلا له وشارع القللى اللى العيال بتلعب فيه كثير حينهد كمان ؟ فيجيبه الرجل : طبعا دى اول حارة لازم تطلع فى التنظيم

ويتوقف عم عبد العاطى عن العمل ليحملق فى وجه الرجل فتقع الفرشاة من يده فيقول له الرجل مالك ياعم عبد العاطى بوزت كده . انت ليك بيت فى حارة القللى ؟ متخفش الحكومة حتدى تعويض لاصحاب البيوت اللى حتتهد

محمد جمعه العدوى

التفسير البياني

للقرآن الكريم

بقلم

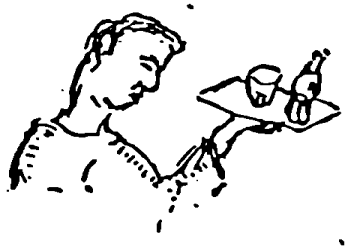
الدكتورة بنت الشاطى

تطبيق دقيق لمنهج الأمناء فى تجديد التفسير

° ° °

خطوه موفقه فى خدمه الثقافه الاسلاميه

فوارغ



الحرارة تذيب الأعصاب ، والحارة ضيقة .. والعمال كثيرون .. كخلية النحل فى مصنع الحلوى .. وحارة الدرب الجديد ــ المتفرعة من شارع الموسكى لا تهدأ الا فى ساعة متأخرة ... وكل من فيها يعمل بذوب الأعصاب .. العمال والعاملات والصبية الصغار يبذلون كل قطرة عرق فى اجسادهم من أجل الأجر الضئيل الذى يحصلون عليه آخر الأسبوع .. ولكنهم مع ذلك يعملون بأحساس بالرضا .. الا شحته ... الذى لم يتجاوز الرابعة عشرة من عمره .. وهو صبى شاحب الوجه ... ضعيف البنية من الاجهاد والأرهاق ، الذى يعانيه منذ أن جاء ليعمل فى مقهى المعلم صقر .. بالدرب .. حيث لا يعرف طعم الراحة الا قرب منتصف الليل .. كل يوم ! ..

.. كان عليه أن يصعد السلم دورين بالطلبات ، لعمال المصنع ، ويلف ويدور فى الدرب الضيق مرات ... وفى سرعة ليجيب الطلبات .. هذا يريد شايا وآخر كاكولا وشيشة ... وزعيق العمال فى وجهه لا ينقطع لان السكر قليل أو الشيشة مش مظبوطة ! ..

ويجذبه نداء المعلم صقر من المكان الذى يكون به ... يجذبه فى عنف ليذهب فى سرعة الى المقهى ليوصل «حاجة ساقعة للست » . والست هى «فايزة» صاحبة مصنع الحلوى التى يحبها المعلم صقر ويغازلها :

ــ « وديت كاكولا للست .. وديت شاى للست .. وديت قهوة للست!.. »

وهكذا تختلط فى ذهنه المكدود أوامر المعلم المتلاحقة بسباب العمال الذى لا ينقطع حتى يكاد رأسه الصغير أن ينفجر !..

ويزيد من عذاب شحته أن أمه لا تهتم به .. ودائما تقف مع المعلم صقر ضده .. ولم لا .. اليس المعلم صقر هو زوجها ، الذى ــ انتشلها من فقرها ، وشجونها بعد موت زوجها الأول ... ابو شحته !..

.. وفوجىء شحتة ذات يوم « بالمعلم صقر يلقى اليه بتعليمات مشددة بعد أن عين عاملا جديدا فى المقهى :

ــ وادى يا شحته .. انت تفهم اللى بقوله كلمة .. كلمه .. سامع (وجذبه من اذنه فى عنف وهو يستطرد) .. الفوارغ .. فاهم .. الفوارغ تجيبها من المصنع .. تفتح عنيك كويس .. الطلبات بتطلع بعدد .. ترجع الفوارغ كاملة بعدد ... فارغة تروح هنا والا هنا .. والا كباية تنكسر .. أقطع رقبتك .. فاهم !..

وترك اذن شحتة ، وهو يدفع رأسه الصغير فى عنف !..

ومشى الصبى « تحمله قدماه » دون وعى ليجمع الفوارغ ، وصوت المعلم يطن فى أذنيه والعرق يلمع على وجهه ، وانفاسه تتلاحق ، وجلبابه القذر يلتصق بساقية فيزيد من عذابه ، وأعصابه تهتز مرات وهو نازل السلم يحمل الفوارغ الكثيرة بيديه فى خوف ..

واندفع صوت المعلم : «اوعى الفوارغ

وقبل ان تصل اذن شحتة بقية التحذيرات ، كانت قدماه قد زلتا وسقط ، وتكسرت الفوارغ واصابت يديه بجروح ، وكادت رأسه تتهشم على درجات السلم ، ولفته غيبوبة ، افاق منها على صفعات المعلم الذى انفجر كالبركان ..

وعندما عاد شحته آخر الليل الى البيت ليبث شكواه الى امه وجدها تجلس على ارض الحجرة ، وقد انهمكت فى غسل قدمى المعلم بماء بارد .. فحبس آلامه فى صدره ، وحمل نفسه فى انكسار ، كعادته كل ليلة ، الى الكنبة القديمة ، ورقد فى اعياء ، ولكنه لم يستسلم للنوم بسرعة فقد اخذ يفكر فى امر امه .. انها تهمله ، بل وتكاد تنساه عندما يكون المعلم صقر بجوارها !..

وتقلب شحته فى رقدته بقلق .. انه يحس بظمأ شديد لكلمة رقيقة من تلك الكلمات التى تغدقها امه على المعلم .. كلمة واحدة حلوة ... وتمنى أن يمرض .. يسخن جسمه .. يلتهب ... أو يدوسه الترماى أو تطسه عربة لكى تحنو عليه أو تتالم من اجله ، ولكنه ما لبث أن نام مجهدا !..

وفى اليوم التالى .. كان يصعد السلم الى المصنع ، ويمر من تحت التربيزات والآلات زاحفا على ركبتيه ، ليجمع الفوارغ ، وهو يحس بالاجهاد !..

وبعد ساعة ، كان عاجزا عن الحركة ، وانتابه دوار عنيف ، وصداع يدق رأسه كالمطارق ، وبصعوبة حمل نفسه الى بير السلم ، ثم رقد وقد فقد الاحساس بما حوله ، ونسى تماما ان فى يديه فوارغ !..

وكانت حرارته تقترب من حد الخطوزة ، والعرق يغرق جسده الضئيل عندما عثر عليه المعلم صقر .. وبعد ركلتين استطاع شحتة أن يفتح عينيه .. والتقت نظراته الملتهبة من الحمى ، بنظرات المعلم المحمرة من الغيظ — والغضب .. ومن حلقه الجاف الملتهب ، خرجت كلمات ضعيفة :

— انا عيان يامعلم !..

وصرخ المعلم فى قسوة : « عيان ؟ .. عيان ايه يا روح ماما .. تعالى .. تعالى .. هو كل اللى يسخن يبقى عيان !..»

ودفع راس الصبى تحت مياه الصنبور المتدفقة فى عنف ، وظل يضغط عليها ، وشحته ينتفض من الالم ، ويعود فيفقد احساسه بنفسه ببطء !..

ولكنه افاق عندما جذبه المعلم من اذنيه فى عنف وهو يصرخ فيه : « يالله ياشاطر .. لم الفوارغ قوام .. عيان .. آل !..

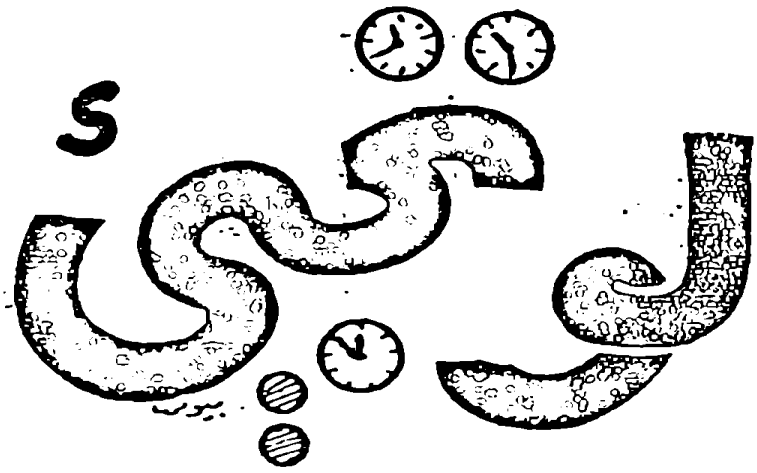
وزحف شحته فى الدرب ، فى اعياء .. والفوارغ ترتعش فى يديه ، والدنيا كلها تتراقص فى عينيه ، والعرق يلمع على جبهته ويسيل على جانبى فمه . وبصعوبة وصل بالفوارغ الى المقهى ، ولم يجد المعلم هناك ، فجلس خلف « النصبة » يلهث !..

وتركزت نظراته المحمومة على الاكواب الفارغة ، الموضوعة بجوار الغلاية .. وفى وسطها زجاجة كاكولا فارغة . وتسمرت عيناه على الزجاجة التى اخذت تتضخم وتتضخم حتى اصبح لها جسم المعلم صقر وكرشه وشاربه ونظراته الشرسة ، ووجه مربد كوجهه تماما .. وسمع صوته القاسى يصرخ فيه فى تلاحق :

— «الفوارغ .. الفوارغ .. الفوارغ!!»

وقفز من مكانه ، وقبض على عنق الزجاجة بكل ما فى ضعفه من قوة وانهال بها على الاكواب والفناجين وظل يضرب ويضرب حتى حطمها ثم .. تركز كل حقده على الزجاجة فحطمها على بلاط المقهى بضربة واحدة .. و .. اندفع ينقل خطواته مبتعدا فى سرعة ، وثمة احساس بالراحة يرتسم على وجهه الشاحب !..

قصة وصورة :



عقارب الساعة تتحرك ببطء ..
دقائق وتصل ، بل لعل الجرس يرن الان وأفتح الباب فاجدها لم تطق صبرا فحضرت كعادتها قبل ميعادها .

عقرب الدقائق يستقر فوق الثانية عشرة ، دقات الساعة ترن رتيبة وسط الفراغ ...

انها الحادية عشرة صباحا .. موعدها. هى حتما تغادر الاتوبيس الان وتتجه الى الباب وذهنها مشغول بالبحث عن الف اعتذار لترضينى ، ولكنى لن ادع الامر يمر ببساطة ، اننى لست اللعوبة تلهو بها كيفما تشاء ويجب ان القنها درسا قاسيا ، فمن تكون هذه الحشرة الحقيرة حتى تتأخر دقيقتين عن موعدها ، سأضربها ، سأجعلها تمرغ وجهها فوق ساقى ، بل سألقاها ببرود ، سأفتح الباب واسالها .. من تريدين ياسيدتى؟

اريدك انت طبعا !!.
اسف ياسيدتى .. لقد اخطات العنوان بثلاث دقائق .

وفى صمت .. وهدوء .. واحتقار ، اغلق البـــاب وعلى شفتى تتراقص ابتسامة هادئة

عقارب الســـاعة تتحرك .. خمس دقائق مضت ...

هى المواصلات ، انها مزدحمة ، على الناس ان ينتظروا .. وينتظروا ، وهى لا تستطيع ان تقطع المسافة مشيا ، قد يكون هنا لك من يراقبها . الا لعنة الله على المواصلات .

عقارب الساعة تمضى فى اصرار .. انها الحادية عشرة وعشر دقائق ..

ليست حجة مواصـــلات ، فبامكانها ان تستعمل التاكسى اذا ما وجدت ان الاتوبيس سيجعلها تتأخر عن ميعادها ، ولو فعلت ذلك [illegible] دقائق لكانت قد وصلت الان .

هى ...
نعم من الجائز انها لم [illegible]
.. ولكن [illegible] ن
واين ؟.

يالها من انسانة تافهة .. حقيرة .. فاجرة . بل انا التافه الحقير الفاجر ، فانا الذى دفعتها الى ذلك دفعا ، وكان من المحتم الا تحتمل وتفر منى فلقد كنت دائما جافا فى معاملتها ، كان يخيل الى انى اله وعليها ان تقدم لى القرابين . ولكن هاهى ذى تملنى . تمل البذل بلا مقابل ، وها انا ذا جالس كالصنم انتظر مجيئها ، ولا اتحرك بالرغم من كونى اريدها بكل جوارحى!!

ولكن هل من السهل عليها ان تدعنى هكذا ؟!!

اهكذا تهون العشرة ؟!!

لا .. ابدا .. ابدا لا اعتقد ان ما بيننا ينتهى بمثل هذه البساطة ، بل يجب الا ينتهى . يجب ان اؤمن مستقبلى من تراجعها ، ان اقترن بها ، فقط لو تجىء !!

.. .. ..
.. .. ..

عقارب الساعة تتحرك .. تدور .. والدقائق تضيع .. تذهب ، ثمان وعشرون دقيقة ..

يا ترى اين انت الآن ؟؟

آه لو صدقت مخاوفى وذهبت الى آخر . اننى لا اتصور ان يحدث هذا . لا أستطيع تصوره ، بل لا احتمل ان تفلتى من بين يدى بعد ما وجدتك . حقا لقد كنت فى معاملتى لك مثالا للغظاظة ، ولكن ها انا اعترف .. واتحول ، فقط لو تجيئين .

.. .. ..
.. .. ..

عقارب الساعة تجرى ، انها الثانية عشرة الا ثلثا ..

يا الهى كيف غابت عنى الحقيقة طوال تلك المدة ؟!!!

فكيف تعود ؟. ولن تعود ؟!!
لى انا الجاف كعود الحطب ؟!!. حتما ستار الحب انزاح عن عينيها ، فاكتشفت انى اتفه من ان تتعلق بى . اننى اتذكر واحدة قبلها قالتها لى ببساطة مزقت اعماقى حينما عرضت عليها الزواج : من تكون فى دنيا الرجال ياذا الانف الكبير ؟!!

.. انفى كبير .. كبير كبالون يشبه القلة ، وليس فى ما يجذب المراة ، حتى لقد تساءلت مرارا : ما الذى جعلها تتعلق بى هكذا الى حد الهيام ؟.

لقد كانت فرصتى واضعتها بحمقى ، اضعت عمرى .

جرس الباب يرن ..

يا الهى انها هى ! لو يكون رنين الجرس من ضغطة اصبعها الرقيق ، سأمرغ وجهى فوق قدميها سأتوسل اليها ان تغفر لى جناياتى السابقة ..

.. .. ..
.. .. ..
.. .. ..
.. .. ..

فقط لو تكون هى !!

.. .. ..
.. .. ..

عقارب الساعة تتلكأ ، انها الثانية عشرة الا عشر دقائق ..

الباب يفتح ..

اخيرا انت .. تعالى .. ادخلى .. ادخلى ايتها المحبوبة . يا اله العالمين لكم انا سعيد وانا اضمك الى . لكم انا نشوان بامتلاكك بين ذراعى . انت لى ، لى وحدى . ايه لكم احبك .

.. .. ..
.. .. ..

عقرب الثوانى يمـــــر على عقرب الدقائق والـساعات فى لمسـات سريعة نشوى ..

.. .. ..
.. .. ..

عقرب الدقائق كاد يقترب من الثانية عشرة ..

ـ والآن حدثينى اين كنت طـوال تلك المدة ؟؟.

.. .. ..
ـ .. .. ..

ـ ردى على .. اين كنت ؟!!

ـ انتظر قليلا .. ساحكى لك .

ـ بل اريدك ان تجيبى حالا . اين كنت ؟ ردى . أم تـراك تعتقدين انك بامثال فعلتك تلك تشـدينى اليك ، وتظنين انى سانهار واسـجد تحت قدميك متوسلا أن ترتبطى بى ؟. بحال من الاحوال ما كنت لأحـزن لغيابك ، فلقد كنت طوال غيبتك سـعيدا .. سعيدا اغنى . وارفع سماعة التليفون مجددا علاقاتى بمن هن سيدات لك ، فلا تحاولى ذلك معى ثانيـة ودعينى اغربى عن وجهى ايتها الحشرة الحقيرة. اذهبى ، لا أود ان ارى وجهك يا أفعى

ـ انا لم اقصد الى شىء من هـذا فلقد كنت عند ابى العوده بعد ما سمعت انه مريض .

ـ عندابيك ، عند امك ، انا لا اقبل اعتذارات من امثالك ، انت احقر من ان استمع اليك ، واقسم لك اننى لو لم اكن كريما لما ادخلتك شـقتى ولبصقت على وجهك واغلقت الباب ، فاخرجى .. اخرجى حالا .

.. .. ..
.. .. ..

الباب يفتح بسرعة ثم يغلق بعنف .

عقرب الدقـائق يبتعد عن عقرب الساعات .. ودقات السـاعة التى انسابت قوية فى البـداية ، راحت تضعف وتتردد وسط الفراغ فى وهن

حسنا ما فعلت ، فلقد لقنتها درسا قاسيا حتى تتعلم كيف تحتـرم مواعيدها ... بل انه هوس لقـد فقدتها . عيناها قالتا انها لن ترجع .. لقد اضعتها بحمقى .. اضعت عمرى .. يا الهى لم تصرفت هكذا .. لم ؟؟

صوت بكاء مفجوع ..

.. .. ..
.. .. ..

عقارب السـاعة توقفت فى اصرار ..

فخرى فايد

واإسلاماه

ظاهرة لا اظن الا انها قد استوقفت غير واحد من القراء طويلا ، رغم انها لم تجتذب انظار سادتنا النقاد الكبار وهم يتسابقون فى اهتمام بالغ فى الاخذ عن النقدالغربى والحديث الدائب والاختلاف حول زعمائه .

هذه الظاهرة هى افتقار قصصنا الى الروح الدينى بالسلب أو بالايجاب أعنى بالاهتمام .

تساءلت لماذا ونحن نقلد الغرب كالقرود فى الغاضى والملان لم يبق أويدل قصصنا على دين ما كما يحدث لقصصهم

وما أسرع ما كانت الاجابة .. حتى لو اقتصرنا على نقل البضاعة الجيدة وجدها لما نجحنا .. والسبب أن هذه الملامح والخطوط لا يمكن أن تنقل نقل مسطرة ، لان هناك خميرة قديمة عملت فى داب واصرار وعناد مئات وقتة طويل فى الاعماق . وهكذا تفعل العقيدة الدينية دائما .

العقيدة أولا ثم الانعكاس يأتى بعد ذلك .

ان الترجمة بكل عيوبها المعروفة وبكل اسلحتها غير الادارية فى التشويه لم تستطع أن تقتل هذه الروح السارية وتقبرها .

ولكن لماذا نذهب بعيدا ، وبين ايدينا الشعر المهجرى ، بل ادبه كله ، بنبعه المسيحى الواضح ..

ولكن كيف انتهى بنا الحال الى هذا الوضع ؟

اكثر من سبب عمل على تهيئته ..

اننا لسنا بالقوة التدينية التى ندعيها .

ان « عقدة » التعصب الذى عمل الاستعمار على اتهامنا ورمينا به ، قد اتت اكلها ، فاصبحت لنا حساسية شديدة عند التعرض من قريب أو بعيد للدين ، وكاننا بسذاجة وغباء نريد أن نبعد عن انفسنا التهمة المشينة .

واخال كتابنا يجزعون اذا ظهر فى بعض انتاجهم مثل هذا التاثير الدينى ، وربما عدوه نقصا مشينا يجب الانتباه اليه جيدا والاحتراس من الوقوع فى براثنه .

وهكذا استحكمت حلقاتها ..

هذه الخواطر يستدعيها دائما الاطلاع على انتاج الاستاذ على أحمد باكثير ، القاص العربى الذى يكاد ينفرد بالوقوف وحده فى هذا الميدان ..

وقد اتاحت لنا السينما المصرية بانتاجها فيلم « واإسلاماه » الحديث عن

فترة قصص باكثير التي نشرت لاول مرة منذ اكثر من خمسة عشر عاما .

المتامل في ادب علي احمد باكثير يلاحظ بوضوح الطريق الذي اختطه لنفسه منذ البداية حتى اليوم في اصرار رائع بارع ، لم يحاول ان يغيره او يمل به لاي سبب من الاسباب ، سواء اكان من داخل ذاته او من خارجها . فمزاجه وعواطفه لم تتغير ، وقدرته الصلبة في الثبات على مذهبه الفني وعدم مطاوعة اهواء الجماهير الوقتية والاستجابة لما تريد مراهقتهم ان تصبغ به الوان الادب من اصباغ مثيرة فاضحة ، يدعو هذا كله الى الاعجاب والتقدير والاستحسان .

لقد تحالفت طبيعته وبيئته وفلسفته في الحياة جميعا على تكوينه بالصورة التي نراه عليها ، ومن حسن حظنا نحن القراء — قبل حظه هو — ان هذه القوى لم تتنافر وتختلف وتتصادم بل امتزجت ذراتها في تناسق دقيق ، ذلك لانها تنبثق من نبع واحد .

طبيعته ذات المظهر الهادىء والمخبر الثائر التي تهفو الى المثل العليا وتؤمن بقوتها ايمانا لا يتزعزع أبدا . وبيئته الاولى الاندونيسية المسلمة بكل خصالها الحادة المحافظة . وفلسفته في انك اذا غامرت في شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم ، فطعم الموت في شيء حقير كطعم الموت في شيء عظيم ، وما احلى الاخذ بيد هؤلاء الضعاف اصحاب هذا الدين القوي الذين شاهدهم في اندونيسيا وحضرموت والحجاز ومصر .

لقد كان علي احمد باكثير اول قاص عربي التفت الى مفهوم القومية العربية والاسلامية كقوة جبارة تلم الشعث وتحيي الموتى وتخيف العدو ، وشكل بمهارته من هذه المادة قصصا ومسرحيات جيدة تجيء «وا اسلاماه» في مقدمتها جميعا.

*

في كثير من الاحيان يبدأ القاص انتاجه الادبي بالقصة التاريخية ... وعندنا في مصر نجد ان الجيل الثاني من الدوائيين الذي لم يكن الادب عنده نوعا من اللهو وازجاء الفراغ والكماليات ، أولا صلة له بواقع الناس ومطالبهم وامانيهم ، يبدأ بكتابة القصة التاريخية ، فكانت احمس لعبد الحميد جوده السحار ، ورادوبيس لنجيب محفوظ ، واخناتون ونفرتيتي لعلي احمد باكثير ، وملك من شعاع لعادل كامل ، وغيرها ..

ويلاحظ ان هذا الجيل بالذات هو الذي اهتم هذا الاهتمام الكبير بالقصة التاريخية ... فلا الجيل الذي سبقه ولا الجيل الذي لحقه التفتا الى هذا اللون القصصي بمثل هذه العناية .

ما اصل هذه الظاهرة ؟

كانت الحرب العالمية الثانية تجربة مثيرة بالنسبة الى شبابنا المثقف ، فقد عصفت به عصفا واجبرته على ان يفتح عينيه وينشط عقله ويثري قلبه ويحرك جسده ولا يقف جامدا كالتمثال او هائما في ملكوت الخيال . وبدا له بجلاء ما بعده جلاء بشاعة واقعه السياسي والاجتماعي والاقتصادي ، وتفاعلت ثقافته وشبابه ويقظته معا على عمل ايجابي وطني يغير من هذا كله ، وكان نصيب اهل الفكر والادباء منهم خاصة بعث الحياة في الانتفاضة التي همدت بجمود الرواد .

وفي هذه الاثناء كانت القصة لونا يستهوي القراء والادباء انفسهم والجدد منهم بنوع اخص . واذا كانت الاحكام العرفية معلنة والبلاد تحت حكم عسكري وقلم الرقيب يجري على السطور والصفحات بقسوة وعنجهية ، والحرية بألوانها موءودة ، فأصحاب الاقلام لا يكتبون الا ما يرضي اصحاب السلطان ، والذين يانفون من اعتراف بتبعية لحاكم او حزب يحاورون ويداورون طويلا حول ما يريدون اعلانه ، بالرمز

حينا وبالعبارات التى تحمل اكثر من معنى حينا ، وبالقول الذى لايفهم الا من بين سطوره حينا .

ولما كانت القصة لا تستطيع فى اكثر الاحيان أن تعتمد على هذه الوسائل فى بقائها ولا قبل لها بهذا الضغط المستكره فقد لجأ القصاص الى التاريخ يستعينون به ويستلهمونه ويلقون فى رحابه من حرية التعبير ما يفتقدونه فى حاضرهم .

ولم يكن الدفاع عن انفسهم وعن مواطنيهم هو السبب الوحيد الذى جعلهم يلجأون اليه ويهتمون به ، بل شاركه فى ذلك عاملان آخران ، الاول أن كتابة القصة عمل النضوج والتجارب الذاتية العميقة المتبلورة كما يقول الروائى الفرنسى جورج ديهاميل . (١)

ولما كانت هذه الملامح لا تتكون بين يوم وليلة عند القاص الشاب الذى يبدأ بارتقاء السلم من اوله ، فانه يستعيض باكتمال الشخصية التاريخية القديمة عما بما لم يحصل عليه هو بعد ، ولان القصة التاريخية بما تحوى من صور زاهية واحداث مثيرة تأخذ باللب وتستولى على القارىء فى أقصر طريق ، من ناحية اخرى لا تفضح صاحبها — كما تفعل القصة الواقعية مثلا — لمن لم يستكمل بعد اداته . يقول الدكتور مندور : « الاساطير والتاريخ تمد الكاتب المبتدىء بهياكل جاهزة او شبه جاهزة لمؤلفاته الادبية وتعفيه من مشقة بناء العمل الادبى . وهى المشقة الرئيسية (٢) .

والعامل الاخر هو السحر الذى يضفيه الماضى على كائناته ، واذا كان الانسان لا يستطيع أن يستغنى عن امسه ويديم التلفت اليه ، فانا فى الشرق اكثر الناس ادمانا لابتعاث الذكرى .

الفرد العادى يرسل ببصره الى الامس القريب » والفنان كاتب القصة لا يكتفى بهذا النظر الكليل فيوغل فى الامس البعيد والبالغ القدم ..

وهكذا ورد القصاص هذا المنهل العذب .

فالملوك الجبناء «الذين لم يكفهم ان يجبنوا عن لقاء الأعداء حتى يحملوا الناس على الجبن » . (٣)

والمستعمرون « يولون عليها (البلد المحتل) من يتوسمون فيهم الميل اليهم ، والرضى بسياستهم من عبيد الأهواء الطامعين فى المناصب من اهل تلك البلاد » (٤)

والامراء والاقطاعيون برقابهم « هذه التى سمنت من اموال الامة » (٥)

واصحاب العمائم الذين يحرفون الكلم عن موضعه ويشترون بآيات الله ثمنا قليلا « لاهم لهم الا جمع الحطام ، وتضليل العوام ، ومداهنة الحكام ومسالمة الايام .. أولئك هم علماء السوء عليهم لعنة الله ولعنة اللاعنين » .

على أحمد باكثير نموذج واضح للأديب الذى يعمل ولا يلتفت الى الثرثرة ، وكذلك يترك انتاجه يدل عليه . فهو لم يتكلم عن الفن للفن او الفن للحياة والمجتمع ، الى آخر تلك الشعارات .. بل ترك للقراء والنقاد القيام بهذه المهمة

فاذا احصينا كتابات باكثير لوجدنا ان جلها تستعين بالتاريخ الاسلامى فى اقامة بنائها .

---

(١) جورج ديهاميل : ترجمة د محمد مندور . دفاع عن الادب ص ٧٨
(٢) الدكتور مندور : قضايا جديدة فى ادبنا الحديث ص ١٤٧ — ١٤٨
(٣) على احمد باكثير : وا اسلاماه ص ٢١١
(٤) على احمد باكثير : وا اسلاماه ص ٤٨
(٥) على احمد باكثير : وا اسلاماه ص ٢١٦

وبذلك يعد كاتبنا من اوائل ادباء العرب المحدثين الملتزمين من غير دافع خارجي فى ميدان القصة .

*

الروح التى تسرى فى هذه القصة ليست ضيقة متزمتة بل رحبة فياضة .. روح اسلامية ، تذيب الحدود بين الوطنيات وتحتضنها جميعا بين ذراعيها .. لا تلقى بالا الى الفوارق المصطنعة التى تحاول أن تقيم السدود بين الوحدة والاخرى .

وقد اثرت هذه الروح فى الأسلوب حتى خرج هو الآخر اسلاميا . وليس كما يبدو فى كتابات البعض الآخر مستعارا متكلفا ، ، بل يحسن به القارىء يعكس نفسا اسلامية عبت من الكتاب الكريم وارتوت منه وهضمته هضما طبيعيا حتى سرى فى الدم وانعكست على لسان المؤلف عربيا فصيحا .. « والتجأ الملك الخاسر الى تل المينة . مينة عبد الله وقال « سآوى الى جبل يعصمنى من الموت » قال المسلمون « لاعاصم اليوم من امر الله الا من رحم »

وتم بينه وبينهم الامان فكان من المعتقلين .

وقيل يا ارض القتال ابلعى اشلاءك ويا سماء الموت اقلعى وغيض الدم وقضى الأمر واستوت سفينة الاسلام على جودى النصر وقيل بعدا للقوم الظالمين » ص ١٥٤

*

القصة التاريخية بين قعقعة السلاح وهدير الرصاص ، وبين الكر والفر . وحبك المؤامرات والدسائس ، وقيام الفتن والغارات والاضطرابات ، تضيع الانسان . لا من حيث هو كائن يدركه الموت . فهذا مالا اعنيه هنا ، ولكنى اريد انها تطمس معالم آنسانيته وتلغى عواطفه الطبيعية الفطرية وان كانت حسب نظرية ملء الفراغ تكسبه أخرى مجلوبة متصنعة لا صلة لها فى أكثر الاوقات بجوهر الانسان النقى . ولذلك نجد ان الاحاسيس البشرية بعمقها وتحديد معالمها فى أكثر هذا النوع من القصص لاوجود لها ، لانها تبدو فى ثوب آخر زائف ينكرها المرء .

ويضاعف من هذا الضياع ان القصة التاريخية بتكوينها المعروف تضع فى المكان الاول اهمية الحدث التاريخى . فالحدث هنا هو الذى يحدد عمل الفرد ويخلقه ، وليس الفرد هو الذى يفعل العكس .

وحتى ليبدو شىء مثل الحب لامكان له عند شخوصها ، فتقرأ فى قصة باكثير عن سخرية عز الدين ايبك وشجرة الدر وبيبرس من قطز لغرامه العنيف ببهنار ..

وهو الحب الوحيد فى الرواية كلها .

ويقودنا هذا الى ان نتساءل :

أين مكان قصة الحب فى « وا اسلاماه » ؟

يخيل الى ان باكثير وهو يعلم جيدا انه لم يخط بقلمه اول حرف فى قصته الا ليرسم فقط صورة عن الوطن الاسلامى ، وما اصابه من محن وما اعتوره من فساد ، نافثا الامل مبددا اليأس عاملا على جلاء البطولات العربية والاسلامية ، و « هذه قصة تجلو صفحة رائعة من صفحات التاريخ المصرى فى عهد من اخصب عهوده واحفلها بالحوادث الكبرى والعبر الجلى » ص ٥ ، لم يكن ليهتم ادنى اهتمام بقصة الحب لولا أنه يعرف جيدا انها تضفى على ما

يسطر نفحات من الفن تسيغ عمله عند القراء ، لذلك فهو يضطر الى الاستعانة بها اضطرارا . ومكره أخاك ، ومن نكد الدنيا على القاص أن يرى عدوا له ملء صداقته بد لذا بدت قصة الحب فى أكثر من موضوع صفراء باهتة تكادتفقد الحياة الا من انفاس متقطعة تتردد . ولذلك ايضا كان مبالغةالكاتب فىتصوير بعض المواقف بما لا يتفق مع الواقع .

وطوال القصة والقارىء يدرك تماما ان المؤلف لم يتزحزح قيد انملة فىتغليب الكفاح على الحب حتى كانت لهالاغلبية، ولم يشأ أن يعادل بينهما أويوازن ، فبدا الحب غريبا مهملا رغم انه لم يكن يقوم على علاقة دنسة غير شريفة ..

لقد أصيب القارىء — مثلا — بخيبة أمل شديدة فى ما قبل ختام الفصل العاشر . لانه قد حيل بين العاشقين اللذين لم يكن لقاؤهما يعدو نظرات خاطفة من بعيد يتبادلانها مرة أو مرتين كل شهر ولكن يقول المؤلف ذلك « ومرت السنون تباعا وتوالت الاحداث » ص ١٤٤ ، ثم ينتقل الى احداث تاريخية بحتة لا صلة لها من قريب أو بعيدبالقلبين المحرومين فقد أوقفت قصة الحب فى عنفوانها أو جمدت على حد تعبير الاقتصاديين . اذن فيم كان كفاح البطل من أجل حبيبته ، وسفره من دمشق الى القاهرة ، وبحثه المتعب المرهق فى أركان العاصمة عن غرامه واصراره على هذا الغرام ، ورفضه لكل علاقة يمكن أن تقوم بينه وبين امرأة أخرى ، الى آخر السمات التى بدأ بها هذا الحب من الجانبين .

ورغم أن حديث الحب قد تسلل بعد ذلك الى كتابة باكثير الى أن انتهى الأمر بمصرع جلنار (جهاد) فى عين جالوت وهى تتصدى لمن يريدون اغتيال زوجها الملك المظفر (محمود) فى ابان المعركة ، ثم حزن قرينها عليها ، الا انه كان خاتمة مرتقبة لوضع نهاية لهذا الحب ولا فضل لمؤلفها عليها .

ولعل ما يدل دلالة صادقة على حقيقة موقف باكثير من الحب فى روايته ، انه يعمل من الصفحات الاولى على أن يؤلف بالقوة بين قلبى محمود ولد الامير ممدود ابن عم السلطان وزوج أخته ، وبين جهاد ابنة السلطان جلال الدين منذ أن كانا فى المهدين ولبدين ! لم يهتم المؤلف بنمو هاتين الشخصيتين وتطورهما تطورا عاطفيا طبيعيا حتى بلغ مبلغ الشباب ، أما قبل ذلك فنجد فى الاكثر الغالب قصة غرام لا تحدث الا بين الكبار ، حتى ليشك القارىء انه يقرأ عن طفلين لا يتجاوز كل منهما السادسة أو السابعة من عمره .

فالطفل لا يناديها بأختى أو ابنة خالى أو عزيزتى أو صديقتى وما يجرى مجراها ؟ بل بحبيبتى ، وهى كذلك .

وأكثر من ذلك انه حب مثالى لايكدره مكدر ابدا حتى ولا سوء تفاهم بسيط . فكل شىء فى مكانه المرسوم والذى يجب أن يكون فيه ما دام نموذجيا !

لقد كاد القارىء ينكر هذه العلاقة وهذا الهوى وخاصة فى الاجزاء المتقدمة من القصة لا لان الحب لايمكن أن يقوم بين الاطفال ، ولكن لانه لا وجود له عندهم بهذا الشكل المتكامل الذى رسمه باكثير .

لنتناول قصة الحب فى رواية « واسلاماه » من زاوية أخرى ..

تماما كما يحدث فى دور السينما الريفية عندما يغافل العامل الذى يدير الآلة النظارة و « يقطع » مشاهد من الشريط ، يفعل كاتب الرواية هذا فى بعض مواضع قصته ، ربما لانه لايجيد التعرض لما يتناوله ، أو لانه فى الاصل

لا يستسيغه وانما اضطر اليه ، الى غير ذلك من الاسباب . ومن هذه المواقف القليلة التى يشعر القارىء عندها ان باكثير « كروتها » ولم يهتم بها او يقف عندها رغم اهميتها ..

عثور قطز (محمود) على جلنار (جهاد) .

واذا عرفنا ان قطزا جاء من الاراضي السورية الى القاهرة بعد جهد شاق وايام لم يكن اكثرها سعادة ، وان حياته فى مصر كانت تتوقف على أمرين لاثالث لهما ، الدفاع عن الاسلام والمسلمين فى مقاتلة التتار ، والعثور على حبيبته جلنار التى اشتراها احد التجار المصريين من دمشق والفوز بها ، ادركنا الى اى مدى صنع الحب بنفس هذا المملوك حفيد السلاطين ، واذا زدنا على ذلك انه كان فى هذه الاثناء دائم البحث عنها، وزاده بلبلة حادثة الوردة التى تكرر سقوطها عند قدميه من حريم السلطان فى المرات القلائل التى ذهب فيها رسولا لاستاذه ، وتضارب افكاره حول صاحبة هذه اليد ، وتحليق خياله وآماله فى النهاية فى ان تكون ابنة خاله هى صاحبتها ، كل ذلك كان يمنينا بفصل كامل شائق يدبجه براع كاتبنا الحاذق ، والعاشق يعثر على هواه ويعرف مكانه . ولكن لنقف على مافعله باكثير فى هذا الموضع من قصته .

ذهب قطز مرة اخرى الى القصر ومر من نفس المكان الذى تسقط فيه الزهرة ..

«ووقعت الوردة الرابعة ، فرفع بصره ، فرآها وعرفها ، وابتسمت له ، فابتسم لها ، وبكت وبكى ، واختفت فانطلق لسبيله ومضى ! » ص ١٤٠ .

هكذا انهى المؤلف قصة البحث عن جهاد !!

كاتبنا اذن يرى ان الحب وان كان لا بد من وجوده فى القصة التاريخية ، فهو شيء ثانوى الاهمية ، لا يصح الاحتفال به — لقد فعل باكثير — وكفاه — أى الحب — فخرا ان الرواية احتملته !

من الصور البارعة التى رسمها على احمد باكثير فى كثير من العناية والاتقان والتوفيق ، والتى تشي بمقدار مابذله من جهد ، فاستوقفت القارىء طويلا ، قطز (محمود) وهو يجثو أمام التقاط الوردة التى هبطت عليه عند قدميه من احدى مقاصير الحريم فى قصر السلطان الملك الصالح فى القلعة.. لقد بدا له ان الأمر مجرد خدعة تتناسب وما يجرى داخل القصور — وخاصة فى ذلك العصر — من الدسائس والمؤامرات . فكل حركة او نامة جزء من مكيدة او مقدمة لها . ولم يفكر ابدا وهو العاشق المستهام الدائخ فى البحث عن حبيبته ان يصل بينها وبين صاحبة الوردة . لماذا ؟ لان الانسان فى موطن الخطر المفاجيء يعوزه ان يرتب نفسه وينظم وسائل دفاعه وينظر الى اموره جميعا نظرة اجمالية عامة يربط حلقاتها بعضها ببعض .

اذن لم يخن العاشق غرامه او ينكره وهو لا يلتقط الوردة الساقطة فى المرات الاولى ، غير مفكر فى جهاد .

« ماذا اقول فى وضعه وبم اشبهه ؟ اشبهه بالليث أوذى فى قفصه ، فهاج فحطمه ، وانطلق يطوى السهل والاكم وراء فريسته ! ام اشبهه بالعاصفة تهب فلا يقف دونها شيء ؟ لقد خلتنى امام بطل من ابطال الفروسية، لا امام صبى لم يبلغ السابعة » — السائس سيمون يروى للشيخ سلامة الهندى كيف حدثت اصابة محمود — ص ٤١ — ٤٢ .

هـذه النبرة الخطابيـة والكلمـات الضخمة هى التى أساءت الى المؤلف وهو يستعملها فى التعبير عن دنيـا الاطفال .

*

مما يفسد على القارىء متعته ان يظهر المؤلف ويعلن وجـوده ويقطع السياق عليه ويتدخل كالعزول ويجذبه بقسوة من سماوات لذته الروحيـة الى عالم الواقع الذى تركه .

واذا كان هذا التدخل يعد قبيحا فى الالوان القصصية الاخرى ، فهو اشد قبحا فى القصة التاريخيـة ولا يمكن التسامح فيه ، لأن الاندماج فى أحداث عصر آخر غير عصرنا الذى نعيش فيه يتطلب تهيئة من النفس أصعب ، فاذا أخرج القارىء منه بلا انتظام وعلى حين غرة ، أصيب بشىء يشبه الصـدقة ، تفقده الكثير من حماسة لو تابع القراءة ثانية ..

« ووقفت شـوانى المسلمين بازاء المنصورة . كان معظم عسكر المسلمين فى المنصورة بالبر الشرقى ، ورابط جمع منهم فى البر الغربى (حيث طلخا اليوم) » ص ١٤٩ .

ان عبارة « حيث طلخا اليوم » فى رايى « تمكنن » المزاج وتمنع القارىء من المتابعة التى الفى حاضره معها .

واذا كان باكثير يؤمن بهذا الضرب من التنبيه ، فلماذا لم يعرف القـراء قبلا بمواقع غزته وخلاط اليوم وغيرهما من الاماكن التى كانت مسرحا لفصول كثيرة والتى يكاد يجهلها القارىء المعاصر جهلا تاما ؟

أ ـ « لم يكن جلال الدين يعلم وهو يبكى اهله وذويه أحر البكاء ، وينفطر قلبه حزنا عليهم ، أن طفليه الحبيبين اليه ، العزيزين عليه ، محمود اوجهادا حيان يرزقان . ولو علم ذلك وانهما لايبعدان عنه كثيرا . اذ يعيشـان فى احدى الدساكر المجاورة للاهور ، لطار اليهما فرحا ، ولتعزى بهمـا عن كل ما أصابه من نكبات .

ذلك انه ... » ص ٢٥ .

ب ـ « واذا غادرنا ساحة القصر بما عليها من جثث القتلى وتركنا شـجرة الدر ووصائفها يحمدن الله جميعا على ما من به على المسلمين من تباشـير النصر . ويممنا ميدان القتال فى شمال المنصورة وبين ازقتها . وجـدنا ملك فرنسا قد ... » ص ١٥٣ .

فى هاتين الفقرتين السابقتين نجـد صـدى لتكنيك الحواديت والقصص الشعبى والف ليلة ـ ويجب ان نذكر ايضا أن « واسلاماه » نشرت فى أوائل عام ١٩٤٥ ، وربما كتبها صاحبها قبل ذلك بكثير ، وان القصة العربية كانت لاتزال تحبو فى ذلك الحين وخاصـة الرواية الطويلة .

وان على أحمد باكثير سـار على الدرب الذى سبقه اليه جورجى زيدان وترسم خطاه . وان تكنيكه لم يكن قد تبلور بعد .

لايعتمد القاص القـديم على أسلوب المباغتة من العدم ، اى والشخصيـة لا تعرف شيئا على الاطلاق ، وانمـا هو يفجؤها بحدث مغاير معاكس يناقض الاول على طول الخط . فاذا كان الموقف قد ادى الى أن تكون فى منتهى الحزن ، فهو يحول حزنها هذا بعـد قليل الى فرح وهناء ، لانه يطالعها بما لم يكن فى الحسبان ، اما لأنها كانت جاهلـة باطراف الموضوع من جميع نواحيه ، أو لانها مشيئة القدر .

الراوى القديم يتدخل ويعلننـا ان البطل قد اخطأ فى تصوراته وما ذهب

اليه ، وان الحقيقة غير ذلك بالمرة ، وبذلك يتحول الموقف من النقيض الى النقيض ، كما نرى فى تأثر باكثير بذلك فى الفقرة الاولى .

والقاص القديم كان مؤدبا صاحب ذوق ! فهو حين يريد أن ينتقل بقرائه من مشهد الى آخر ليستكمل صورته الفنية يجد مناصا من استئذانه وتهيئة ذهنه ولا يصدمه بالانتقال مرة واحدة حرصا على سلامة أعصابه ! بل هو يتريث قليلا ويعلنه باللفظ الصريح — وهل هناك ماهو أحسن من الصراحة؟! — انه مادام قد انتهى من قص ما حدث فى المشرق فلابد أن يستتبع هذا بالتحول الى المغرب وهكذا . وما دام قد وقف على ما وقع عند شجرة الدر فلييمم معسكر لويس التاسع ملك الفرنسيس .

فى أجزاء ليست بالقليلة من «واالسلاماه» بدا واضحا أن المؤلف لا يكتب قصة يتعرض فيها للتاريخ ، ولكن يكتب تاريخا يتعرض فيه للقصة ، أو بمعنى آخر يكتب تاريخا مفصلا باسلوب قصصى قدر الامكان .

انه يضع نفسه وفنه فى خدمة الوقائع التاريخية وليست هى التى تضع نفسها فى خدمة فنه .

ولعل هذا من اكبر مساوىء الالتزام التى يتعرض لها صاحبه . حتى لو كان نابعا من طبيعته ولم يفرض عليه فرضا ، لأنه يتحول الى بوق يكتب مضحيا بفنيته فى سبيل أن يفرغ ما عنده . الالتزام فى الأدب ، كالمستبد العادل فى الحكم .. ضرره أكثر من نفعه .

ولقد هبط اسلوب الرواية الى أن يكون سردا صرفا ، لا صلة له بالاسلوب القصصى او الفنى او الجمالى على اى يكون سطورا فى كتاب تاريخ ، وان فى وجه من الوجوه ، حتى لا يصل الى ان هذه الكتب لادبا رائعا بجانب السيرة التى يتحدث عنها . واذا كان هذا قد حدث فى اضيق نطاق ، فانه لم ينجح فى أن يتوارى عن الانظار ، فبدا كالرقعة الخلقة فى الثوب الناصع الجديد ولعل ادل مثال على ذلك هذه الكلمات:

« وكان لهم فى خطفهم حيل لطيفة يفتنون فى ابتكارها ، ويتنافسون فى اختراعها ، ومن الطفها أن مسلما اخذ بطيخة فقورها وادخل فيها راسه وغطس فى الماء الى أن قرب من بر الافرنج . فظنوها بطيخة عائمة . فما هو الا أن نزل أحدهم فى الماء ليتناولها اذ اجتذبه المسلم فعام به حتى قدم به اسيرا الى المسلمين » ص ١٤٩ .

هذه الكلمات العادية التى تضمن صورا رائعة لم تجىء على لسان راو حتى نلتمس له بعض العذر ، وانما جاءت كما هى بنصها وفصها فى صلب الرواية على قلم المؤلف .

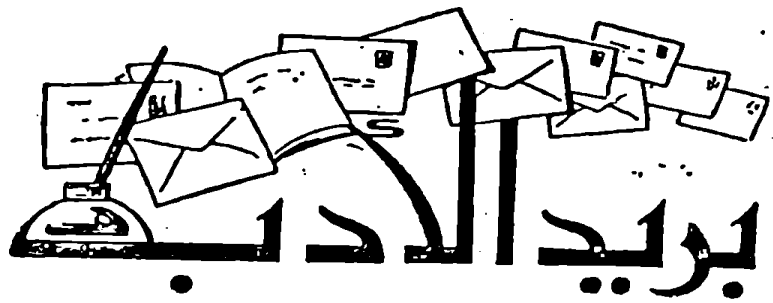
ولا اظن ان هناك من يختلف على الفن البارع الذى كان يمكن أن تنشئه هذه السطور من ريشة اديب كبير كباكثير اذا كان قد اهتم بها قليلا .

لست ادرى هل مما يعيب «واالسلاماه» انها كثيرة الاحداث كثرة ملحوظة حتى ينوء بها القارىء ، أم أن الذى يعيبها حقا هو انها قد ضمها جميعا جزء واحد وليس اكثر من جزء ..

ولعل هذا ما يفسر ما اضطر اليه الكاتب من الايجاز المخل فى مواضع لم يكن يحق له فيها أن يقتصد كما أسلفنا .

وعلى كل حال ، فليس فى استطاعة منصف أن ينكر الدور الباهر الامين الذى قام به على أحمد باكثير خير قيام وانفرد به ، باخلاص وفى صمت فى حقل قصصنا العربى الحديث .

علاء الدين وحيد



بريد الادب

بقويم و تدريب

الخلق الفنى

تلك احدى العبارات الضخمة الفخمة التى يستعملونها .. واستعملها معهم شاب جامعى ، فى رسالة له ببريد هذا الشهر ، وبدا استعماله ضخما متكلفا موهما كاستعمالهم لها ، فى مناسبة وغير مناسبة .. ومحرر هذا الباب يكره بطبعه ووضعه تلك الجعجعة الصخابة ، ويراها علامة الخواء والفراغ ، الذى يطن كثيرا ، ويصوت عاليا .. وافشل الاشياء اجهرها صوتا ، ولقد اتجه الى الاستاذ رئيس التحرير يطلب اليه الكتابة حول هذا المعنى بمناسبة ندوة عن المذهبية والنقد ، قال فيها كلاما عن هذه المذهبية اليوم فى حياتنا ، مس به موضع الالم من هذه الطرقعة ، والفرقعة ، بمثل بارود الاطفال فى المواسم ، الذى يرميه وليد لايزال متعثر الخطى لا تثبت له على الارض قدم ، فيحدث ضجة تزرى بطلقة بندقية من رام مصوب وتشبه قنبلة بلاستك من ارهابى فرنسى مجنونة .. وقد وعد الاستاذ رئيس التحرير ان يكتب فى هذا الموضوع ومضت ثلاثة اشهر تقريبا دون ان يفعل ، ولن يكتب طبعا الا بعد اجازة « الادب » ان ارى ان يستجيب لى .. وتركت له الموضوع ومشيت لحالى ، فوصلتنى رسالة من جامعى ادبى يعلق على تقويم لقصة له ، جاء فيه انها دردشة قديمة .. وان مثل هذا الافق لا يصلح موضوعا للتفنن ، وكلام المحرر هذا محدود متواضع ، معناه الاوضح الذى كرره فى هذا الباب هو : ان القصة ليست الحدوتة .. وان العمل الفنى فيها هو : التعبير بالحادث .. واذا كانت قصة السيد الشاب دردشة فهى حكاية قديمة ، وحدوتة فى الزيت ملتوتة على رايهم ، واذا كان افقها لايصلح موضوعا للتفنن ، فمعنى هذا ان الحادث فيها ليس معبرا ، ولا ذا دلالة نفسية او اجتماعية ، يقف عندها المتفنن ، ويسلط عليها اضواءه الفلمية ، ليلفت اليها اللفت الكافى لانتباه الحياة اليها انتباها يحس الفنان ان وراءه اثرا فى انسانية الانسان ، وخيرية الغد ، ووضاءة المستقبل .. واكتفى بهذا حتى

لا ادخل فى عالم الضباب اياه ، ثم اقول فاطن ، وارن ، وادوى .. لكن الشاب صاحب القصة السابقة لم يكفه هذا الذى قلته ، ولم يطلب بيانه ، بل ذهب يصخب ويتضخم ، ويسأل فى سخط : ماهو الخلق الفنى فى نظركم ؟! سبحان الخلاق العظيم بديع السموات والارض ، اكل من سود بياضا يكون خالقا ، وخالقا فنيا ؟ على مهلك يا سيد .. وهدى بعض شىء .. وان ابيت الا ان تتحدث عن الخلق والايجاد، فلك ما تشاء من هذه العبارات المفرقعة .. اما انا فلا اريد ان ازيد على ماقلته فى عبارة خافتة هى ماسقته لك مرة اخرى ، فى هذه الكلمة عن القصة ، والا تكون حدوتة ، وعن الحادث وكيف يلتفت صاحب الفن اليه ، وكيف يلفت ؟ وما احوج الفنان الى قدرة وخبرة ورؤية وجدانية تلتفت الى ما تراه الملايين ، وتمر به الاجيال دون ان تستشف دلالته ، وتسمع تعبيره .. وحسبى فقد كنت ادخل فى غيابات الابهام اياه .. فان كفاك هذا ايها الجامعى الادبى فحبايب .. والا فشف لك غيرى.

تهنئة

تهنئة لنفسى انا اقدمها اليها ، عن الشباب وهى فى الحقيقة تهنئة لعالم الفن .. اتقبلها نائبا عنه ، كما تقبلت بصبر بل بترحيب برطمة هذا الشباب مرارا ، والشتم والتوبيخ ، والتهديد ، وكنت قد اغضب احيانا لكن بين قراءة الرسالة وكتابة الرد يتبخر الغضب ، وان بقيت منه طراطيش ، احاول تجاهلها .. وقد تكررت هذه الازمة مع شاب بعينه ، ثارت بينى وبينه على صفحات ((الادب)) اثر اثار هو عليها لانها تقول له : اكتب الصحيح فيقول : انها ليست حصة املاء ، ولا كراريس انشا ويخطىء ثم يخطىء وتقول ((الادب)) ، ثم تقول .. وتسمع وتنسى ما يكتب به ، وقد تنشره احتكاما الى القراء فيطيب خاطرها واحد بكلمة ، ودام هذا مع اكثر من واحد .. و ((الادب)) ذات امل فى الشباب دائما ، ولا تتردد فى ان تجاهره بالنصح مهما يغضب ، واخيرا نجحت خطتها ، واجدى صبرها ، وكتب هذا الشاب يقول فاعد قوله تعبيرا عن الآخرين غيره ، حين يصرخ فى شجاعة : اقول انى ضعيف فى النحو والصرف ... وعليه قررت ان ارجع الى القديم ليبعث بالقوة والثقة فى نفسى التى يقتلها الحزن حينما اكتشف انى اخطىء فى الجار والمجرور ، وانا من يرغب ان يثرى لغته بفن قولى ... كما يقول : والنى اعتزم لا اكتب بالمرة طوال فترة التحصيل التى قد تمتد اشهرا ، وهو رأى اعتز به)) . وهذا عندى عزم اسعد به ، وارجو من زملاء لهذا الابن ان يفيدوا من تجربته ، وان يؤمنوا بان القدرة اللغوية فى كتابة الفصحى او التذوق الفنى الصحيح للغة الحياة ، لا يمكن ان يكون فنا قوليا بدون واحدة منهما ، ولا شىء منهما سهل كما تتصورون فاجيدوا لغة الكتابة اذا شئتم ان تفعلوا فعل من يحترم نفسه .. وتهنئة لكم على الشعور بواجبكم فى ذلك ، وهى تهنئة لى بكم وبعزمكم الذى يسعدنى ان تعلنوه بالشجاعة التى شعر غير واحد منكم بها . فكتب الى يتقبل النقد ، ويؤكد استفادته منه ، او يقبل الحق ويصمم على التكمل .. ويفرحنى وعيكم الماثل فى قول سيد قانونى : انى قد تعلمت من معلم ، واجدت اذ فهمت النصيحة .. ومثله بفهمها وهى طايرة ، فله الشكر ، وفيه الامل .. واليه المنتهى والشباب دائما صاحب الغد والى رسائل القراء فى :

الشعر وصاحبها طويل النفس فى التقريرات

* فقد وصلت ((تحرير الجزائر)) الكثيرة فى شعره ويغلب عليه بحسكم

بيئته الطـــابع المناسب لها من الدعاء والابتهال المألوف فى متونها كقوله :

واكتب لنا التوفيق ربى ، واهدنا

وكفى بربى شـــاهدا ووكيـــلا

وعلى غرار هذا تحص علمية القول ، وفقهية الشعر كقوله :

انتم تحيـــزتم لـكل مخـــادع

لســـتم وايم المكرمات عدولا

وقـــوله :

قولوا كفرنا بالمروءة كلها

يكن النظـــام سمقا مقبـــولا

لكن مطاوعة النظم له وسلامة النسج اللغوى فيه لو تهيأت لها الافهـــام الجديدة والنفحات الفنية المتحـــررة من هذه الاعراض التى لزمت شـــعره كله لكان جديرا بالنشر فى فرصـــة قريبة .

* ووصلت « **سمير خيالى** » ولعلها تجد فرصة النشر فى وقت ليس بعيدا

* ووصلت «**تشاؤم**» للسيد الذى وضعنا له خارج النقد « عهد جديد » وهذه بعاميتها افضل كثيرا من الاولى على فصاحتها وشعرها .. وقد تنشر فى مناسبة ما .

* وللزجال المشاغب «**اخى اللص**» وهو يرسلها بخطاب طويل يصـــدره بقوله : اياك اكون بالزجل ده زى ابو دراع ، وحـامد الاطمس .. ويعرض بامثلة من عمل النقاد ظلموا فيهـــا اشخاصا يستحقون انصافا ، واكبروا اشخاصا لا يستحقون الاكبار ، ورجا ان يكون حظه معى كحظ من ظلموا وهم يستحقون الانصاف !! ولا اكـره ذلك مطلقا ، والنجاح الفعلى نقـــد عملى ، مهما تكن وسائل هذا النجاح سليمة اولا ، ولكن ما لم افهمه من قوله هـو ما يشير اليه ، ويحكيه اجمالا من قول لى سابق بعدت فرددت فيه على نفسى ، ولم افهم من ذلك شيئا .. وعلى كل حال فان زجل « اخيه اللص » فيـــه معان ليست سليمة كقوله . للص الذى سرق جزمته : انها بتزيق ، والامر ما يسلمشى ، جايز صديق يســـــمع صوتها فمتى كانت للجزم انغـــــام مميزة ، يعرفها بعض أصحاب ملكها !! ومع ذلك شيء من دقـــة الحس الفنى كان ينبغى الا تفوت صديقى المشاغب بتذوق قوله : « وعقلى فى الجزمة » ! فعقله ينبغى أن يكون فى حتة غير دى

ومن التلاكيك فى معانيه تطمينه اخاه اللص بأن الجزمة حترخص بســـبب السد العالى فيقـــول له : ياحبيبى سد ، واصل السد .. الخ ، ومن سوء الذوق قوله بمناسبة الجزمة التفصيل « السد تفصيل وشغل الاســـطى جمال » ، وايش جاب ... فى سبحان الله .. آسف ياصديقى المشاغب لانى مضطر الى ان انقدك ولو صرت مـــع الزمان امام الزجالين .

ونتقدم الى :

النثر

* فقد وصـــل مقال « **هكذا غنى البلبل** » لســـيد نشرت له « الادب » القصة غير مرة ! وفيها من ســـلامة الاسلوب وحسن التلقى الحسى ما هو اكثر من معانيها المكررة القـديمة ولو نشرتها « الادب » لشغلت حيزا غيرها اولى به منها ..

* ووصل مقال « **حادثة دنشواى بين حافظ وشوقى** » والمناسبة قائمة والذكـرى موجعة ، وكانت « الادب » ترجو ان يكون المقال اعمق من هـــذا ساذجة وافق قريب ، كما وجـــدت العرض السريع السطحى ، لتنشره ، لكنها لم تجد الا حلا للشعر ، فى عبارة ســـاذجة وافق قريب ، كما وجـدت

للسيد كاتب المقال لم يعرف من عناية شوقي الفنية بحادثة دنشواي ما ينبغي أن يعرفه حين يقصد للموازنة بين شوقي وحافظ .

* ووصلت قصة « **عندما تتحطم المرآة** » وهي مسرفة اسرافا واضحا في تفاصيل أشياء ، ليست من القصة ، ولا بحيث تلقي على شيء منها ضوءا ، كاسرافه في وصف تفصيل جلوسه في السيارة ، وجلوس المسافرين معه فيها — بالنفر — .. والامر في القصة يسير فهو حب من تزوجت ، ثم لا شيء .. والاسراف في وصف الشخصية الوحيدة الاصيلة فيها ، لا ينتهي الى شيء من التنوير النفسي للشخصية ، ولا الى صلة بحديث الحب ، كما لا ينتهي من ذلك الى غاية قصصية أو تحليلية ..

* ووصلت قصة «**معايش**» لسيد نشرت له « الادب » القصة مرارا .. لكن هذه مكدودة النفس ، مجهدة القلم ، يلوذ فيها الكاتب باطالة مسرفة ، عن حركته في المحطة ، وحركة الكبار فيها ، وحركة الصغار ، وغير ذلك ليصل من هذا الى ان معلم الجرايد يضرب صبيا له أضاع فرصة البيع في قطارين واشتغل بالرقص في زفة الصغار التي مكثت في المحطة وقتا طويلا مملا ، كمكث الكاتب فيها .. واستقبال الحجاج لا يحتاج لهذا كله ، ولا يخرج له الصغار بزفة ، ولا يقيمون في المحطة . وضرب المعلم للصبي لئلا يضيع وقت البيع وفرصة القطارات المارة ، في الرقص ليس شيئا غريبا ولا موضعا لعرض قصصي ، يجسم صعوبة المعايش ..!!

* ووصلت « **عبقرية مجهول** » ، وصاحبها في مقاعد الطلب ، ولذا ابدا الحديث معه عما في عباراته من اخطاء ، لا يغتفر صدورها من مثله ، كقوله « ولماذا أكان جبان ! » « وكان جدير به ! » و « ابن عامر ! » وبدى ! على عامر و « فيصيح ذائفا ! » واشباه لذلك .. وليس في الموضوع الا حوار عن الشهرة وضجر الفنان بها ، وبما تحدثه من ضجة تفسد عليه الهدوء الذي يحتاج الى انتاجه .. وهكذا — وليس في هذا جديد ترتكب في سبيله هذه الاخطاء الكثيرة .

* ووصلت « **الامل** » وهي كذلك لشخص في عهد الطلب ، كسابقه ، ولذا انكر منه مع الخطأ اللغوي ضعف الصور البيانية ضعفا يدل على انه لا ينتبه لما يقوله بل يردده ترديدا كقوله : وقطع عليها خيوط الاستئذان في كذا ... فماذا في الاستئذان من خيوط ، وما هو الا رغبة لخطة ؛ وكذلك يضع العبارة في غير موضعها فيقول : لعلك تجدين فيه ما يثير فضولك لقراءته ؟ فما الفضول هنا ؛ والمراد الرغبة في القراءة ، ونترك الشكل لنرى المضمون هزيلا الهزال كله ، فكاتب مشهور تجلس الى جانبه فتاة مغربية تدرس في مصر مدة اربع ساعات فيرى كل منهما الآخر أمله ، ويتزوجان بهذه المعرفة **الطيارة** .. فلا قصة ، ولا توتة . ان الفن وجدان يابني .. ثم معاناة ورياضة .

* ووصلت « **مضحك الاطفال** » لسيد قومت له « الادب » قصصا غير مرة ، وقد سلم اسلوب هذه من الخطأ ، لكنها نزلت عن ان تكون قصة فانها ليست الا ذكرى جريمة طفولة ، سرق صاحبها قطعة شيكولاته من كشك عم محمود ، الذي لمحه من بعيد وشكاه لابيه الذي لم يكن يعلم شيئا من المصروف ، لسياسة له في ذلك ، وضربه والده ، ووقفت المسألة

عند هذا الحد ، وقد كانت هذه الذكرى تصلح موضع التجربة فى رياضة الاطفال ، دون تشدد فى حرمانهم ، لكن السيد تركها فى مكانها بتراء ، لم يجاوز حد الذكرى — بل الذكرى التافهة فى عرضها .

* ووصلت قصة « اشعار خطاب مسجل » لصاحب قطعة الشيكولاته السابقة نفسه ، ولم تسلم هذه كما لم تسلم سابقتها فهو يقول : وصله اخطارا ! وما هو الا ردا ! ويعتمد على احد رجليه ! وندع هذا لنقدر ما يقوله السيد غما كتبه صورة انسانية واقعية لما كان يقع من الروتين المتحجر فى العهد البائد البغيض فتنسى أنه قصة وتعتبره صورة ، فاذا هى صورة باهتة اللون مضطربة الخطوط ليس فيها عمل فنى ، تروى قصة شاب يبحث عن عمل فلا يجده ، واخيرا ترسل له استمارة التسجيل للاتصال بمكتب لعمل بالاسكندرية للاختصاص ، ولا شىء فى هذا قد صنع فنا ، أو كسا عظام الهيكل لحما .. والسيد مدير ادارة مكافحة البطالة الآن .. فهل قضى على مثل هذا ، ولم يعد يحصل .. يا ريت يا سيدى .

* ووصلت « الهوة » لسيد له « بالادب » قديم صلة ، فقد سايرت « الادب » تطوره العقلى فى دراسته ، والفنى فى هوايته ، التى غلبت اخيرا ووجهت حياته ، واذا كانت الصلة بين الفن وصاحبه ضرورية لفهمه ونقده ، فلعل (الادب) لاتعرف من هذه الصلة قدر ما تعرف عن صاحب (الهوة) .

واسلوب السيد صحيح سليم لكنه غير وفير الحظ من الجمال ، ففيه شىء من جفاف أو قسوة ، لعله صدى لشىء عرفته « الادب » كذلك من فهم السيد للدين والحياة ، جعل نفاذ وجدانه فى الدنيا حوله ليس بعيدا ، وممارسته للحياة ليست عميقة ، فهو يعرض شئون الحياة — ولا سيما الوجدانية — عرض من لم يعرف ما يتحدث عنه الا سماعا ، أو عن رؤية بعيدة ، وليس بعجيب أن يتحدث من هذا كله عن شىء يعرفه الاخ ، والابن ، والصديق ، والزوج ، والعشيق ايضا .. ذلك هو القبلة التى تختلف بمعناها ، ووقعها واثرها وان لم تختلف كثيرا بصورتها وحقيقتها ، فالسيد المتبتل كصاحب الهوة قبل يد والده ، وقبلته والدته وقد يكون قبلها ، ولعله قبل صديقا مسافرا ، وهو مع ذلك يحسب قبلة خطيبته ترشفا لرضابها الذى هو أحلى من الشهد مذاقا .. فلا يبدؤها الا قبلة فى الفم ! وتلك كلها مراحل ليست الاوائل فى القبل ، ولا هى ما يكون بين خطيب وخطيبته ، بل هى مراحل متأخرة واخيرة ! على ان السيد مع تلك التقدمية المسرفة يقول فى هذا الوصف التفصيلى للقبلة : « ان تطبع شفتيك على شفتى فتاة تحبها » وليس الامر طبعا لشفتين على شفتين يتلوه ما يقوله السيد بعده « وتترشف رضابها .. الخ » . وهذه الوقفة منى عند هذه الحركة المكشوفة ليست الا شعورا منى بما فى كتابة السيد من دلالة على حال نفسية يفرغ لوصفها دارس متخصص .. وليس فيها من القول فسيح مجال .

وادع الشكل بحيويته أو جفافه لاقول شيئا فى المضمون ، فالقصة ليست قصيرة وطالما كررت : أن القصة القصيرة لقطة للحادث من الزاوية الفنانة فيه .

ان المضمون لا يقوم على حادث عنيف أو شاق أو قاس متطرف ، وحتى الكاتب عندما اختار طفلا بطلا

لقصته لم يشركه في احداث عميقة حتى يلتمس لنفسه ويلتمس له القراء عذرا فيما يأتيه من افعال واقوال ، بل اقتطع لحظة معينة محددة دعانا الى مشاهدتها والطفل يلعب ، فكانت لوحة انسانية ..

انظر الى هذه اللمسة الانسانية حين تركته صاحبته غاضبة لانه لم يوافق على اقتراحها في شأن من شئون اللعب ، وليست سردا ولا تفصيلا ، وفي « الهوة » كان يمكن — أو ينبغي — الاستغناء عن سنة خطبة سامية وتفاصيلها ، ومرض الاخ بالقلب وموته ، والبدء من رغبة فتحية في الخروج ، وتفاصيل ما دار مع الام من حوار ووقعه لا مكان لها في قصة قصيرة ، ولهذا الاكثار من التفصيل لم تتضح شخصية ما ، ولو اتضحت شخصية الشاب المتحدث عن نفسه لكانت قصصا واقعيا عن فهم هذا الشباب للحب ، ولو اتضحت شخصية الام لكانت قصصا واقعيا عن فهم هذا الجيل للزواج ، وهذه مرام بعيدة للقصة لا أعرف ان كان صاحب الهاوية لامحا اياها أولا — ولو كملت الشخصيات الاصيلة في تسيير الحادث ، وبقيت وراء الظل الشخصيات الأخرى لكانت اللوحة اقل زيطة وأوضح تعبيرا ، وفي هذه الحالة كانت تختفي شخصية سامية ، واحمد ، ولا يجرى عنهما حديث الا تبعا ، وتبرز شخصية الشاب والام ، بل كانت شخصية فتحية يمكن الا تبدو الا ترائيا من وراء حاجز شفاف ، أما أمها وحالتها فلا مكان لها مطلقا ، وهكذا تؤدي القصة القصيرة مدلولها الفني بلقطة سليمة الضوء والظل لحادث ترك الخطيبة المشتبه في حبها وزواج امرأة أخ المتوفى .. وبهذه الافاضة أستطيع أن أشير الى أن ملحظ الفن من القصة ، هو الذي تأخذ منه اسمها وهو هنا ليس الهوة التي انفتحت بين الشاب وسامية ، لأن الحب مهما يكن ضعيفا أو واهما لا يشعر بهاوية بين الحبيبين ، كيفما كان حبهما ، بل الطبيعي أن تكون سامية خيالا وروحا تحول بين الشاب وبين فتحية الى حين حتى ينسى كما نسى زميلته ، على قول أمه ! ولعل السيد أراد ان يعبر عن اليأس الذي صدمه بعد ما بدا يحب سامية ويقبلها تلك القبلة التي طال حديثنا عنها ..

. واخيرا سيشعر كل ذي رسالة عندي انى اسرفت بل اسرفت جدا ، وحابيت صاحب الهوة ، ولكني مستعد لأن أسرف هذا الاسراف ، وأكثر منه مع من يتابع مراسلة « الادب » قدن ما راسلها صاحب الهوة ، ويستفيد بتوجيهها ، ويحتمل قسوتها — المخلصة — وهي دائما عند وعدها هذا .

فهرس

العدد الرابع ـ يولية ١٩٦٢ ـ السنة السابعة

١٩٥	الانسان المصرى فى الميثاق	عبد الله خورشيد البرى
٢٠٤	اسم الآلة والاداة فى اللغة	محمد بهجة الاثرى
٢١٠	يعقوب عبد النبى	من قضايا التعليم
٢١٧	الديباجة فى الشعر العربى	د . محمد جابر الحينى
٢٢٢	ليدى ماكبث	ا . برادلى . ترجمة ماهر شفيق فريد
٢٢٩	صياد البحيرة	على حسن العزب
٢٣١	الربان والسفينة	اسماعيل عمارة
٢٣٣	سمير خيالى	محمد رجب البيومى
٢٣٤	لا جدوى	ابراهيم عطية التلوانى
٢٣٥	رضحك الاطفال	محمد جمعة العدوى
٢٣٧	فوارغ	حسن محب
٢٣٩	لو تجيء	فخرى فايد
٢٤٢	وا اسلاماه	علاء الدين وحيد
٢٥٠	بريد الادب	٢٥١ تهنئة ٢٥٢ النشر

مطابع دار الأدباء ت : ٧٤١٧٨

الأدب

فنية . شهرية

يصدرها الأمناء

الإدارة: مصر الجديدة . ألمجم ١٣
ت ب ٦١٧٥٠

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

الرسائل الادارية ترسل باسم

محمد جابر عبد العال

مدير الادارة

الاشتراك

عن سنة بالبريد العادى

الجمهورية العربية ٥٠ قرشا

الخارج ..... ٨٠ قرشا

أو ما يعادلها

ثمن العدد ٥ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

العدد الخامس والسادس - اكتوبر ونوفمبر ١٩٦٢

السنة السابعة

بين الثقافات قديما وحديثا

- ١ -

« اعراض متشابهة على رغم شدة اختلاف الزمن »

.. وفى بضع ساعات ، لاتزيد على اصابع اليد الواحدة ـ كما قال العادون على اصابعهم ـ تصل الطائرة من صميم اوربا ، بجوها البارد ، ونشاطها الساخن ، الى جونا الساخن ونشاطنا الفاتر .. واشرق صباح السبت ، وبدأ هذا الاسبوع ، بأنواع من الاعمال ، وقد مضت بضعة عشر سبتا ، كانت هناك أواخر الاسبوع ، يقف فيهاعند الظهر سير الاعمال ، ويحسب الحساب المتنبه لتوفير حاجات الحياة الضرورية ، حتى صباح الاثنين ، ومن لم ينتبه حرم من ضروريات الحياة .

وفى صباح هذا السبت كانت الصحف المصرية اليومية اول ما شعر به العائد من اوربا ، وكانت الصحف فى تلك الاسابيع البضعة عشر التى مضت هناك لاترى الا لماما رغم البريد الجوى ، ورغم الاحتياط الشديد للارسال .

واتنفس حين أجد صحيفة الصباح الصباحية ، بعد تلك الشهور .. وتسبق العين منها ـ بحكم الصنعة ـ الى اثار عراك ادبى ، لم يبلغنى خبر أوله ، ولكنى اجد عنه خلاصة محررة ، بين طرفى الخصومة ، فاذا احدهما يقول :

« ان المشتغلين بالادب والثقافة فى بلادنا متخلفون نحو عشر سنوات ، عن متابعة حقيقة ما يجرى فى الآداب الغربية المعاصرة »

واذا الآخر يقول :

« لا ضرورة لمتابعة الادب الغربى الجديد ، لان الادب ليس بورصة ، يجب ان نعرف آخر اسعارها ، لننتج ادبا كبيرا ، وان تخلفنا الادبى انما يتمثل فى عدم تقييم ادبنا العربى ، حتى الآن تقييما علميا بعيدا عن المقارنة بالادب الغربى » .

واعود اخيرا الى « الادب » بعد اجازتها ، واقرا فى مواد هذا العدد « كلمة حق » يدخل فيها الدكتور احمد كمال زكى بين طرفى هذا النزاع ، ويدخل فى تفاصيله ، وكنت

منذ اشهر قد شعرت من مقالات احد اطراف هذا الخلاف فى « الاهرام » بما يلفت النظر ويوجب الحديث ، عن اعراض اجتماعية يجب القول فيها ، فذكر الجديد بالقديم ، وشعرت بالحاجة الماسة الى الكتابة ، حول هذا الخلاف على الصلة بين الآداب والثقافات .. وهذا القلم الاشيب قد داب على الا ينظر من شئون الحياة الا الى الآفاق البعيدة ، بل المترامية البعد الى حد البصر ، ولا يلتمس من الاسباب والمؤثرات الا الاسس العميقة الاساسية الى حد الطاقة ، ولا تشخص له فى الخلاف افراد واناسى ، بل مبادىء واصول وكذلك مضى يقلب تجاريب الحياة ، فيما بين الثقافات ، ويلمح فيها اصولا ثابتة ، وسننا مقررة ، ذات ظواهر مكررة ، تتبين فيها الحقائق والجواهر ، وان اختلفت الالوان وتغيرت الاعراض .

* * *

وهكذا بدت له فى صلة ما بين الثقافات قديما وحديثا ، وتفاعلها وتبادلها وتلاقيها وتداخلها مشابه قوية ، بل صور مكررة — ان شئت — .. ورأى بين الشرق والغرب فى ذلك المجال الانسانى الحضارى ، أخذا واعطاء ، وتأثرا وتأثيرا ، تتماثل أوضاعه ، حين تتناءى وتتباعد ازمانه ، وما يكاد يكون فى ذلك فرق بين ان يكون ذلك الغرب هو أوربا اليونانية ، وهيلينيتها ، التى لعبت دورها فى العالم القديم ، أو يكون ذلك الغرب هو اوربا الغربية — او حتى امريكا — حين تلعب اليوم دورها على المسرح الاول نفسه ، فى هذا الشرق ذاته ، وان اختلفت ملابس الدور ومناظره ، وتغيرت حيوية الممثلين ، ووضعية المسرح ، وفنية الاداء ، واختلفت صلة مابين المشاهدين والممثلين وتغير المجال النفسى الذى يعيش فيه هؤلاء واولئك جميعا ، وتشكلت العاطفة الانسانية ، التى تخفق لها قلوبهم ، على السواء ، فمع هذا البعد فى الزمن ، والاختلاف فى مظاهر الحياة لاتزال تبدو لى اعراض متشابهة ، بين تلقى اسلافنا الاولين للجديد الحضارى من الغرب والشرق حولهم ، وبين تلقينا نحن اليوم للجديد الحضارى من الغرب والشرق حولنا ، على رغم كل هذا الاختلاف بين الاولين والآخرين ، ويجرى بيننا اليوم شبيه بالخلاف الذى جرى بين آبائنا ، ونتجاذب الحديث حوله بعبارات تقرب جد القرب ، مما كان يقال قبل المئات من السنين .

لقد جاءت من قبلنا ثقافة الغرب ، وبعض ثقافة الشرق ، ممن رادوا طريق الحضارة قبلهم ، اذ جاء دورهم على هذا الطريق ، فطلبوا هذه الثقافة أو الثقافات ، وجدوا فى طلابها وبذلوا فى ذلك واوفدوا ، واسسوا دور الحكمة ، وترجموا وصححوا ، ونشروا ، وتشعبت الحياة حولهم بما جاءها من ذلك ، وبدا اثره فى خاص درسهم ، وحياتهم الشخصية ، بعد عشرات كثيرة بل مئات من السنين ، منذ مطلع القرن الثانى الهجرى ومع ذلك كله فانك تجد احمد بن فارس احد ائمة اللغة العربية فى القرن الرابع الهجرى يتحدث فى ترفع يوشك ان يكون اشمئزازا عما يزعم الزاعمون عن علوم الاوائل بمثل قوله فى كتابه المسمى « الصاحبى » :

« وقد زعم ناس ان علوما كانت فى القرون الاوائل ، والزمن المتقادم ، وانها درست وجددت منذ زمان قريب ، وترجمت واصلحت منقولة من لغة الى لغة » .

ويتسمح فى تكرم بامكان ان يكون ذلك صحيحا ، فيقول بعد ما سبق من كلامه **« وليس ماقالوا ببعيد »** ولكنه فى هذا التسمح يحرص على الا يكون لهذه العلوم التى قد تكون للاوائل اثر فى عمله وحياته ، فيقول :

« وان كانت تلك العلوم بحمد الله وحسن توفيقه مرفوضة عندنا » ص ١٠ من الصاحبى ، ط السلفية .

فاذا ما كان الحديث عن علم النحو والاعراب ، وقد عجت الدنيا وضجت حوله ، بما كان من اتصال قومه بالنحو السريانى واليونانى ، بحكم ما كان من حياتهم فى ديار هذه الثقافة ، وما جاءهم من موفور منقولها ، الذى توافرت جهود جبارة متفردة ، على تقريبه فان امامنا « ابن فارس » على رغم هذا كله لا يعترف بما يزعمه ناس عن مؤلفات لهؤلاء الفلاسفة ، لان هؤلاء الزاعمين ممن يتوقف فى قبول اخبارهم عنده ، فيقول :

« وزعم ناس ، يتوقف عن قبول اخبارهم ، أن الذين يسمون الفلاسفة ، قد كان لهم اعراب ، ومؤلفات نحو ، قال أحمد بن فارس : وهذا كلام لايعرج على مثله » الصاحبى ص ٤٢ .

والشيخ لا يتوقف عن قبول اخبار هؤلاء الزاعمين فحسب ، بل يمضى الى حد اتهامهم بالتزوير والتزييف وان ما يزعمونه لهؤلاء الفلاسفة قد سرقوه هم من أهل الاسلام وغيروا شيئا من عباراته ونسبوه الى ذوى اسماء منكرة بشعة التراجم عنده ، مما ينفره دينه من النطق به ، وفى ذلك يقول بعد ما سبق :

« وانما تشبه القوم آنفا بأهل الاسلام ، فاخذوا من كتب علمائنا ، وغيروا بعض الفاظها ، ونسبوا ذلك الى قوم ذوى اسماء منكرة ، بتراجم بشعة ، لايكاد لسان ذى دين ينطق بها » .

وبمثل تلك الطرافة يتحدث « ابن فارس » فى « الصاحبى » عن قلة ماء الشعر اليونانى ، وانه نزر الحلاوة ، غير مستقيم الوزن ، حين يجعل الشعر شعر العرب ، ويعدد من مزاياهم ما يعدد ، حتى يخرج عما وصفهم القرآن نفسه من سوء حالهم وانهم كانوا على شفا حفرة من النار ، ويرى أن الله خص العرب بالطهارة ، والنزاهة عن الادناس التى استباحها غيرهم ، من مخالطة ذوات المحارم !!

* * *

وتمضى مئات السنين وتفرخ الثقافة الوافدة ، وتلقح كل فصائل التفكير العربى ، دينية ودينوية ، ويكون للنقد العربى والبلاغة الحظ الموفور من ذلك اللقاح ، على ما هو معروف فى تاريخ البلاغة العربية ، وغيرها ، ولكن على رغم ذلك كله ترى أديبا تهيأت له الصلة القوية بمصادر هذا التأثير والتوجيه ، هو ضياء الدين بن الاثير صاحب كتاب المثل السائر ، يتحدث بعد « ابن فارس » ببضعة قرون عن هؤلاء الاولين والفلاسفة من يونان ، بما يشبه نغمة سلفه « ابن فارس » فى الترفع والانكار والتقزز ، اذ يقول فى باب الصناعة المعنوية ، من كتابه المثل السائر :

« ولقد فاوضنى بعض المتفلسفة فى هذا ، وانساق الكلام الى شىء ذكره لابى على ابن سينا فى الخطابة والشعر ، وذكر ضربا من ضروب الشعر اليونانى يسمى اللاغوذيا ، وام فاحضر كتاب ((الشفا)) لابى على ، ووقفنى على ما ذكره ، فلما وقفت عليه استجهلته ، فانه طول فيه وعرض ، كانه يخاطب بعض اليونان ، وكل الذى ذكره لغو لا يستفيد منه صاحب الكلام العربى شيئا .

وابن الاثير باعتداده المسرف على ما عرف عنه يعد نفسه شاهدا ودليلا على عدم التاثر بما ذكره حكماء اليونان فى الشعر والخطابة ، فيقول وهو يجادل عن عدم تاثر شاعر او كاتب بما قالت اليونان ما عبارته :

« فان ادعيت ان هؤلاء تعلموا ذلك من كتب علماء اليونان قلت لك فى الجواب : هذا باطل بى ، فانى لم اعلم شيئا مما ذكره حكماء اليونان ولا عرفته ، ومع هذا فانظر الى كلامى ، فقد اوردت لك نبذة منه ، فى هذا الكتاب ، واذا وقفت على رسائلى ومكاتباتى وهى عدة مجلدات ، وعرفت انى لم اتعرض لشىء مما ذكره حكماء اليونان فى حصر المعانى علمت حينئذ ان صاحب هذا العلم من النظم والنثر بنجوة من ذلك كله ، وانه لا يحتاج اليه ابدا » المثل السائر ص ١٢٠ ط البهية .

فما اقرب هذا الى ما يقال اليوم بعد بضع مئات من السنين ، وعشرات من الاجيال من انه « لا ضرورة لمتابعة الادب الغربى » وما أشبهه به حذوك النعل بالنعل كما يقولون

* * *

وبعد . احق ان يقال هذا اليوم ، بل هل كان حقا ان قيل مثل هذا بالامس ؟ ان كانت للتاريخ عبرة ، وللتجربة دلالة فقد ايد ذلك كله بالامس ان هذا التفاعل الثقافى واقع اجتماعى لامحالة ، وان الحرص الذى طلب به المجتمع الاسلامى علوم الاوائل كان استجابة حتمية لما تقضى به قوانين التقدم الحضارى والتطور الانسانى ، وان هؤلاء المتجاهلين والمنكرين ممن سمعنا قولهم كابن فارس ، وابن الاثير وغيرهم قد كانوا هم مجالا بشريا لهذا التفاعل والتاثر ، وان حالهم لاتزال تشهدها اليوم فى اشباه لهم يحسبون انهم يدفعون ضوء الشمس بحجب اعينهم باكفهم وان الشمس بذلك لا تكون قد اقامت الحياة حولهم ، وقومت حياتهم بحياة مافى دنياهم من حيوان ونبات ، وعدلت طقسهم ، ونفذت الى اعماق عظامهم ، وهم بهذا الذى يتوهمونه من المقاومة اكثر تعرضا — بهذه السلبية ، وجهدهم فيها — للانفعال والتطور ، والتغير والتاثر .

ومهما يكن من شىء فان الحياة اليوم فى حال تختلف اشد الاختلاف عما كانت عليه حياة هؤلاء منذ تلك القرون الطويلة وحسبك فى تجسيم الفارق ان الطائرة تصل بك من اقصى الغرب فى ساعات اقل كثيرا من الاسابيع التى كان يقطعها المسافر منهم الى ما عرفوه من تلك الارض وهو اسبانيا ، بالدلسها .. ولئن كانت وقائع الحياة وتجارب التاريخ تتشابه قديما وحديثا ، وتتماثل امس واليوم فان مع ذلك مالابد ان يقدر من فرق بين الحياتين ، اذ كان مشعل الحضارة لا تحمله امس الا امة تتلقاه عنها امة ، ووسائل الوصل والربط والتقريب بين الشعوب نادرة قليلة ضعيفة ، واليوم تتكاتف الجهود فى انحاء الدنيا جميعا لدفع الحضارة الانسانية قدما فى سرعة وجراة ، وخفقات القلوب ، وهمسات الانفاس تسمع فى اقطار السموات لا الارض فقط حين ترددها ؛ فهل نقول اليوم مع هذا : لا ضرورة لمتابعة الادب الغربى !! ونقول : انما يقوم ادبنا العربى نقويما بعيدا عن المقارنة بالادب الغربى !! وكيف ونحن ننفعل بالحياة الغربية بل الشرقية والشمالية والجنوبية انفعالا لا مفر لنا منه ، مهما نجمد ، ونتراجع ، ونتخلف ، ونحسب اننا نستعصى على التاثر او نترفع على الانفعال .. وحسبى هذا ولامسك القلم فقد كاد يجمح ، ولاتكلف فى ذلك الكبت ما اتكلف ، بعد اذ شهدت من حرمة الحياة وكرامة الانسان ومدى خدمة العلم له ما ليست حياتنا معه الا ضياعا فى ضياع .. وهل ترانا

ونحن نتخذ فى الطب مثلا سمت الغرب فى تناوله نبلغ بعض الصـــواب فى تشخيصه وتطبيقه !! وهل نحن على شيء من ذلك فى العلم وتجاربه !! الا رحم الله امرأ عرف قدر نفسه .. واصحاب القلم طلائع جديرة بان ترى بعيدا ، وتحس خافتا ، وتدرك همسا اذا غلظت اكباد الآخرين ، فهل تجدون فى شيء مما حولكم ما يحـــل لكم ان تقولوا : لاضرورة لمتابعة الادب الغربى ولا حاجة الى المقارنة به ؟ !

وهل بكم حاجة الى ان اعيد على سمعكم ما يجهد اصحاب الموسيقى فى تقريره عن ان ليست هناك موسيقى شرقية وموسيقى غربية ، وانما هى موسيقى انسانية .. . والادب فى صميمه وجوهره ليس الا كذلك ، ادب انسانى .. لا غربى .. ولا شرقى .. واذا اختلفت الازياء او تغايرت الالوان فلن يمس ذلك جوهرا هو انسانى ، وهو بذلك ادب حق .

* * *

وحين انكر عليكم ذلك الفصل وتلك العزلة التي لن تمكنكم الحياة منها الآن ابدا لن انسى أن اقول لاولئك المسرفين فى المتابعة والملاحقة ، بل التمسح بالادب الغـربى ، وضرب قوالبه على ادبنا ، ورد كل شى الى أصول ماضيه ، وطريق سيره وحشر ادبنا فى ثيابه الضيقة او الفضفاضة ، ورجع كل شيء الى مشابه من الادب الغربى . . لن انسى أن اقول لهؤلاء انكم اشد خطأ ممن ينكرون عليكم جملة الراى فى متابعة الادب الغربى والمقارنة به .. وانكم بذلك الاسراف فى فقد الشخصية والطابع والمقوم لا تخدمون الفكرة الانسانية فى الادب ، والوحدة الفنية للبشر ، بل تعرضون هذا كله فى حياتنا الى جمود وشلل اشد فى جدته خطرا من جمود الرجعية والامسية المتخلفة .

ولا اكذبكم انى شعرت بذلك قبل ان تثور الضجة الاخيرة على المتابعة والمقارنة .. ولعل اسرافكم المتطرف فى اجتلاب القوالب ، وتكلف الحشر فيها والتقدير بها هو الذى اثار تطرف المعارضين لكم فانكروا الاصل الصحيح ، فى الصلة بين الادبين الغربى والعربى وما زال التطرف من كل داع الى حق يثير خصومة تفسد عليه دعوته وتضيع عليه جهده

وفى التاريخ الادبى أمثلة لمثل هذا الجمود الذى تدفعون الحياة اليه باسرافكم فى المتابعة والملاحقة المتمسحة بالادب الغربى .. وفى هذا مجال لقول يفرد بمقال آخر .

عبد الأمناك

كلمة حق

بقلم : احمد كمال زكى

المشتغلون بالنقد فى هذه الايام ماخوذون بكلمة نشرتها « الاهرام » للدكتور لويس عوض ، ومع تقديرى لكتابات هذا الناقد الواعى فانى لا أرى ان مشكلة المشاكل يمكن ان تثيرها كلمته .. الا ان تكون مشكلة تعلق الكاتب نفسه بثقافة الغرب ! والامر بهذا الوضع لا يكشف عن بذور عقم عندنا ولا يدل على تخلف اصيل فينا ، فان فيمن تاه بهم لويس عوض من ينحو نحوا سلبيا بحيث لا يعبر انتاجه الادبى الا عن اقليمية ضيقة ، ومن هنا يصبح المصرى المعزول — فى القصة مثلا — صنوا للانجليزى المعزول .

ومع ذلك فقد يمكن أن نعترف بضياعنا الفنى — على نحو من الانحاء — اذا قسنا هذه الحال لا نجعل الحيز الزمنى لتخلفنا عشر سنوات فقط ، وانما تتسع به آلى قرن على الاقل . فاذا أضفنا الى ذلك ان فى آراء انجوس ويلسون ومارى مكارثى حضارتنا العربية بحضارة اوروبا ، وفى والكسندر تروكى من الجدة والطرافة ما يماثلها عند نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم والعقاد ، أقول اذا فعلنا ذلك ظهر ان لقاء الدكتور لويس مع ادب اوروبا الجديد ينطوى على اكثر من خديعة .

وحتى نكون على بينة من الامر نقرر ان مؤتمر الكتاب الذى بهر ناقدنا العربى لم يتسع لكل الكبار فغاب عنه سارتر مثلا وموراڤيا وفوكنر ، وفى تخلف امثال هؤلاء ما يرسم خطوطا من ملامح المؤتمر ، وتزداد هذه الملامح بروزا اذا كشف جدول اعماله عن مسائل طالما نوقشت بجدية قبل .. فهى لا تخرج عن موضوع الالتزام الفنى ، والقصة فى حاضرها ومستقبلها ، والرقابة على الادب ، باستثناء مناقشة « الادب الاسكتلندى » لان المؤتمر كان فى بلد اصحابه .

بهذا تتبدد تلك الهالة التى احيط بها هذا المؤتمر ونجح لويس عوض فى تلوينها وتهويلها .. وبدا كما لو ان صحفيا يقدم ريبورتاجا فيه ما فيه من الحرفية والفبركة !

والحقيقة ان كلمة الدكتور الكاتب لا تشكل مقال راى على الاطلاق ، لانها تلخيص لمواقف اضطرب فيها الكاتب نفسه ، واختلطت التجربة الذاتية فيها بالقيمة الحقيقية لكل اعضاء المؤتمر .. ومن ثم تكون فى هذه الحال شيئا لا يمكن القطع باصالته ، لاسيما اذا عرفنا ان ناقدنا يعترف بان كثيرا مما سمع كان لا يخرج عن مهاترات اختلط فيها صياح الجمهور بصياح الكتاب ، وضربت الموائد بالقبضات وطار الورق فى الهواء .

وكنت ارجو والحال كذلك الا يلزمنا لويس عوض بشىء ، ولا يلوح بأهمية ما سمع خشية ان يكون هذا بعض ما يشكل احدى لعب الاسكتلنديين ، او شيئا نسميه نحن « فض » مجالس وجعله هو كابوسا من الكوابيس .

واذن فمن الحق ان ننظر الى كلمة الدكتور لويس على غير الاساس الذى

فهمت به . واذ اجعل الاساس الجديد شيئين ينتفى معهما ما اتهم به نقادنا انفسهم — ولست ادافع عنهم — فاننا لا شك نستطيع ان نضع ايدينا على حقيقة وضعنا الادبى بعامة والنقدى بخاصة .

اما الشيء الاول فهو المطبعة .. او الذى تسجله هذه المطبعة فى صورة كتاب او ديوان او رواية ، مثل هذا اذا قدم — على نحو ما كان يفعل بالنسبة لاليوت واوسكار وايلد وشو — كان حصيلةطيبة فى حقل الادب والنقد .. فاذا كان هناك جديد لداريل صاحب « رباعية الاسكندرية » المشهورة لن يكون هذا بما يسمعه لنا منه الدكتور لويس فى مجتمع صاخب لا ولا مما يقوله عنه هوارد نيوبى فى جلسة خاصة ، وانما يكون بما يطبعه .. حتى وان كان مما يتصل بالصحافة التى اشتغل فيها طويلا ، وقد ينقل عنه — مشافهة — لويس عوض ما شاء من آرائه عن الحب والزمن ، غير أن قصيدة واحدة منه .. مجرد قصيدة وان تكن قصيرة لتصير اثمن فى الحقل الفنى من كل ما يطيش فى الهواء !

وستيفن سبندر ، هذا الناقد الانجليزى الكبير ، بل هذا الشاعر الذى يجعل القصيدة دليلا على ان الانسان لا يزال حيا والذى تراوح بين اليمين واليسار ثم انكر التطرف الفاشى والماركسى .. هذا النمط من الفنانين الذين قابلهم الدكتور لويس الى اى حد نأخذ بما يقرر انه قاله فنشق فيه ؟

لست اذكر الاانه عرض لرايهالمشهور الذى سجله فى كتابه « الحياةوالشاعر » وخلاصته ان ثمة ضرورة للصدق مع النفس فى التعبيرالفنى . واذ كان سبندر قد ساق هذا اساسا فى اطار الازمة التى يمر بها الشعر المعاصر ، فان وروده فى معرض الصراع بين الادب الانجليزى والادب الاسكتلندى يثير كثيرا من التحفظ ولاسيما انهشفع برأى سياسى استعمارى لا يتفق — فى نظرى — مع ايديولوجية سبندر ! فادباء اسكتلندا اذا صدقوا مع انفسهم فكتبوا بالغالية — لغتهم القومية — فلن يصدقوا الا اذا صاروا على شفا الاستقلال ، لان الاستقلال نفسه — عن انجلترا — شيء خطر .

وفى امر كهذا يلزم اولا الاطلاع على محضر الجلسات للتأكد من صحة الفرية وثانيا تكون الحاجة الى اتهام سبندر — اذا صحت الفرية — بالتناقض معنفسه اهم كثيرا من وصفه بانه اراد أن يهدىء من صخب الاسكتلنديين .

وهكذا نصل الى الحقيقة فى شان الشيء الاول من اساس الكلام ، وتلك أن الاعمال الادبية التى اشتراها لويس عوض لتكفيه عاما — ولم يقراها الى الان — هى التى ستلقى الاضواء على ادب اوروبا الجديد ، لان ما يطبع منه خير مما يسمع حتى وان كان المطبوع من الذى ينشر فى ملحق التايمز وتايمز الاحد والفيجارو وغيرها مما يرضينانحن الذين لا يريد الحظ ان يسعدنا بالسفر الى اوروبا وشراء ما اشتراه الدكتور لويس .

واما الشيء الثانى فلعله ان يكون من آثار التحدى الذى جابهنا به الدكتور لويس ، ولكنه من ناحية اخرى يؤكد اصالتنا اذا حاولنا ان نكون صادقين مع انفسنا ، والا فكم يكون مقدار الخطر الذى يتعرض له فن لا تمتد اصوله الى اعمق الاعماق . ومهما تختلف الاسماء التى نطلقها على كبار ادبائنا فانهم يجتمعون على قيم تقليدية لا تمت بصلة الى ما يدعو اليه لويس عوض .. فالقدمى هنا كالثورى وكالمدرسى المتعنت يحاول ما حاوله القدماء فى مجال الصياغة

والتصميم ، فيكون صلاح عبد الصبور مثلا كالمتنبى آنا بل كالمهلهل وعنترة من كثير الوجوه ويكون نجيب محفوظ امتدادا طبيعيا لهؤلاء الذين قصوا فى مسجد المدينة او مسجد البصرة ولااذكر وهب بن منبه والاصمعى وعبيد بن شرية !

بهذا المعنى وليس بمعنى آخر اقول ان ادباء اليوم **جميعا محتاجون الى العربى القديم حاجتهم الى الغربى الحديث ، وتكون دعوى الدكتور لويس من ثم على وشك انهيار او على الاقل لا تقوم الا مرتبطة ببعث القديم .**

وما اظن ان فى هذا ما يغضب احدا فان الآداب الغربية نفسها تدين لقديمها بالكثير .. بل لعل كبار رجالها لم يكتبوا الا بعد ان تعمقوا البدايات المبكرة ! واحسب ان اليوت مثلا لم يكتب الا بعد ان قرا تشوسر قراءته لهوميروس على حد سواء ، **فان اول الجديد فهم القديم كما يقول شيخنا الامين .**

بالقديم اذن وبالحديث نستطيع ان نبدع الجديد ، ومن ثم نلخص الموقف الذى ينبغى ان يتخذه كتابنا بانه محاولة لاختراق سطح الحياة بغية الوصول الى سر الانسان ، والناجح هو الذى يوفق فى الغوص بنا تجاه هذا السر ، وقد يأتى يوما ذلك العبقرى الذى ينمى بنا اليه فنستريح ونريح . وحتى تقع هذه المعجزة نقول **ان ثمة طائفة من ادبائنا قد يثيرون حماسة لويس عوض لو انه اتصل بهم وعرفهم ، وهم فى هذا كهؤلاء الغربيين الذين ظن انهم فلتات لمجرد انه لم يسمع بهم .**

ان ادبنا الجديد ينشط من غير شك باسماء تشرق فى سماوات القصة والشعر والمسرح ، واحسب ان هذه الاسماء قد خطت خطواتها الاخيرة فى بلورة موقفها الحياتى ، ويوم يأخذ الناقد الجاد باسبابها سيضع يده على آراء تكشف بنورها آراء انجوى ويلسون وليم باروز وهنرى ميلر وغيرهم .

.

وبعد ..

فانا لا اسلب الدكتور لويس عوض سبقا ولا اغمطه حقا فان تقريره ان يكن يقصر عن اشياء فهو لايمكن ان يقصر عن ان يفيدنا بالحقيقة التالية ، وهى ان **الصراع الذى ينشب عندنا بين الناقد والاديب له نظير عند الغرب صوره الدكتور عوض بدقة حتى بدا ان التمرد على النقد حق طبيعى لكل فنان مهما تكن جنسيته .**

فما ابدع ان نلتقى مع السارقين

سر الشاعرة

بقلم . بنت الشاطئ

السر الذى احاول هنا أن اكشف عنه ، خاص بشاعرة الطليعة « عائشة تيمور » اول شاعرة عربية قدر لها ان تخرج من منطقة الظلام اثر ليل طال علينا ، وان تضيء لنا شعرها ، الخطوات الاولى لاديبة العصر ، فى منطلقها من وراء اسوار الحريم

وهو سر لم التفت اليه قبل هذا الصيف ، حين اخترت ديوانها للمطالعة ، وفى أعماق وجدانى صدى باق من قصيدة لها ، كانت مما اختير لى فى مرحلة التعليم الاولى وفرض على ان احفظها ، مع مختارات اخرى من اشعار الزهد والتصوف ، اصطفتها نى بيئتى الدينية المحافظة ، وجعلتها جزءا من برنامج تعليمى الذى تلقيته فى البيت ، على والدى وبعض زملائه من مشايخ الازهر ..

وقدم العهد بهذه المرحلة الاولى ، واتيح لى أن انطلق الى آفاق جديدة ، وأن اتلقى ثقافات عصرية على أساتذتى بالجامعة ، ثم استزيد منها فى رحلاتى الى الغرب والاتصال بمستحدث آثاره الادبية ، وظلت القصيدة التيمورية مع ذلك ، تعيها حافظتى ، ولا تسلمها الى غيابة النسيان .

وما من شك فى ان والدى ـ حفظه الله ـ حين اختار لى هذه القصيدة ، قصد الى ان يكون لى فى « عائشة » قدوة ومثال ، فاصون حجابى كما صانته ، واجعل مرآتى ـ ولم يكن فى بيتنا مرآة ـ جبين دفاترى ، واتخذ من نقش المداد خضابا لاناملى ؛ كما فعلت التيمورية :

بيد العفاف أصون عز حجابى
وبعصمتى أسمو على اترابى
ولقد نظمت الشعر شيمة معشر
قبلى ، ذوات الخدر والاحساب
فجعلت مرآتى جبين دفاترى
وجعلت من نقش المداد خضابى
ما ضرنى ادبى وحسن تعلمى
الا يكونى زهرة الالباب
ما ساءنى خدرى وعقد عصابتى
وطراز ثوبى واعتزاز رحابى
ما عاقنى حجلى عن العليا ولا
سدل الخمار بلمتى ونقابى

اجل ، بقيت هـــذه القصيدة ملء مسمعى ، وانا لا اتصـور « عائشة » الا من خلالها ، ولا اتمثل ملامح شخصيتها ، الا كما رسمتها لنفسها فى هـــذه الابيات . ثم كانت بغتة المفاجأة ، حين تفرغت لدراسة ديوانها « حلية الطراز » فى الامس القريب ، فطالعتنى صورة اخرى غير ما عهدت وتمثلت :

وتساءلت وانا اقرا شعرها الغزلى : ترى لو ان والدى قرا بيتا واحدا منه ، اكان يضع التيمورية امامى ، قدوة ومثلا ؟ وما مبلغ وقع الصدمة على المتصوف فيه ، منها الى المجتمع ما يصدم الرجعية المسيطرة ، او يقيم قيامتها ؟

اذ ذاك تنبهت الى تناقض الموقف ، لشاعرة تعتز بصون حجابها ، وتجعل مرآتها جبين دفاترها ، وتتخذ من نقش المداد خضابها ، وتقول مع ذلك ، فيما تقول :

جفنى لبعـــدك بالصـــدود تأرقا ومذاق عيشى مـــر ، والسهد ارتقى
والقلب من نار الفـــرام تحـــرقا قل لى بحقـــك يا غـزال : متى اللقا
يكفى من التعـــذيب ما لاقيتـــه !

يا ظبى فى قلبى عليـــك حـــرارة تطفى لظـــاها ان منحت زيارة
حلو الرضـــاب ، أفى الوصـــال مرارة ؟م فى ائتفـــاتك للشجى خســـارة
وجميـــع ربحى فى الهـــوى انفقتـــه

خاصمت فيـــك عشـــيرتى وتركتهم ورضيت حـــالة وحـــدتى فهجـرتهم
والى الـــلو دعـــوا فمـا لبيتهم نصحـوا فلم أعبـأ بهم وعصـيتهم
واخترت حبـــك مـذهبى ورضـيته

او تقـــول :

اضـــاعنى عنـدما اومى بحاجبـــه
وطـــرفه من بديع الســـحر مكحول
نفـى مطيعتـــه ان رام قتلتهـــا
اذ كل ما يفعـــل المقبـــول مقبـــول
تلومنى فى ذهـــاب الصـــبر عاذلتى
وعقـــد صبرى اذا ما بان ، محـــاول

او تقـــول :

لولا ابتـــام لدى الاعـراض يسعفنا ذابت قلوب من الاشـــفاق والوجـل
قد صـــافحتنى بليـل السعد راحتـه وكنت من لفتـــة الواشى على عجـــل
طاب افتضـــاحى وانى عاشـــق دنف لا انتهى عنـــه فى حلى ومـــرتحلى
ان كان حبى له عيبـــا ومنقصـــة وفرط شـــوقى له ، ضربا من الخبـل
دعهم ولومى ، وسبى ، او فسفك دمى انى مقـــر بلوعـات الغـــرام ملى
وبدعـة الحب اقوى بدعـــة عهـــدت فمن يلم مـــتهاما بالغـــرام بلى
وقد تمثلت فيمـــا قاله ســـلفى : « انا الغـــريق فما خـوفى من البلل ! »

وهذا الصنف من شعر الغزل ، يملأ نحو نصف ديوانها ، فلا عجب ان وقفت عنده طويلا ، اقارن بين صورتها فيه ، وصورتها فى القصيدة البائية التى حفظتها وانا طفلة ، وأسأل عن هذا المداد الذى جعلت من نقشه خضابا لاناملها ، وهى تسطر غزلياتها فى رسائل تبعث بها الى الظبى والغزال :

مرلاى كم حمل النسيم سلامى
فعلام تعنيفى وطول ملامى
ولكم بعثت مع البريد رسائلا
ومنعت حتى الطيف فى الاحلام
ولطالما ضحكت بروق رسائلى
لما بكت بحريرها اقلامى
قلبى بحبك يا غزال متيم
يشكو ظماه لثغرك البسام
فاسأل خيالك عن هواى فانه
فى الليل مع طول النهار امامى
انا لا أحول عن الوداد فاننى
فى مبدأ الاشواق مثل ختامى

* * *

كم يشتكى القرطاس لوعة لامس
لكن سر المشتكى مكتوم
ان قيل : لا كتمان للشاكى ، فقل :
متن الصبابة شرحه معلوم
والصب بين تجلد وتهتك
فالدمع يظهر والفؤاد كتوم
يا عاذلا لذوى الضنى كن عاذرا
فصبا المحبة للكئيب سموم
ان طال لومك لم يزد عن لوعة
جسم الشجى بحرها محموم

موقف متناقض بلا شك ...

فهل يفسره ، انها قالت قصيدة الحجاب فى مرحلة من عمرها ، وقالت قصائد الغزل فى مرحلة اخرى ؟

قصائد الديوان ـ فى طبعتيه ، القديمة والجديدة التى نشرتها لجنة نشر المؤلفات التيمورية عام ١٩٥٢ ـ غير مؤرخة ، ولكنا اذا افترضنا ـ مع ترجيح ـ ان الشاعرة نظمت بائيتها فى مرحلة من العمر ، غير التى نظمت فيها غزلياتها ، فقد بقى ان شاعرة الطليعة لم تدرك المعركة بين السفور والحجاب : ولدت عام ١٨٤٠ ، فى صميم عصر الحريم ، وماتت عام ١٩٠٢ ، وقاسم امين يبدأ فى مصر دعوته لتحرير المرأة ، ويتهيأ لمواجهة الرجعية التى عبأت قواها لاخماد النفس الحر ، وخنق الدعوة الجريئة

فى مهدها . وقد مات قاسم امين نفسه ، قبل ان يشهد انتصار دعوته ، وانطلاق المصريات من قفص الحريم .

والثابت تاريخيا ان شاعرة الطليعة لم تمزق حجابها ، كما لم تمزقه بنات جيلها ، فكيف جرؤت على ان تشدو بمثل هذه الغزليات ، فى مجتمع واد المراة معنويا ، والقى بها مخدرة داخل اسوار الحريم ؟ الم يكن تمزيق الحجاب ، اخف وطأة على ذلك المجتمع ، من هذا البوح الجرىء بمواجد العشق وافاعيل الغرام ؟

اذن فتاريخ القصائد ، لا يفسر لغز الموقف .
فهل يفسره ، أن شاعرة الطليعة كانت تشدو بغزلياتها داخل القفص ، فلا يصل صداها الى المجتمع ما يصدم الرجعية المسيطرة ، او يقيم قيامها ؟

كلا ! فهذا المجتمع كان يطرب لشعر عائشة الغزلى ، ترجمه معازف الملحنين وحناجر المطربين ملء الافق العربى . وتذكر اديبة الطليعة « مى » فى دراستها الخصبة المثيرة لشاعرة الطليعة ، انها وعت من ذكريات حداثتها القصوى بفلسطين ، مشهد عرس حافل، احتشد اهل الحى فيه ومن حوله ، يتسمعون آهات الطرب الشائعة فى الفضاء ، حتى لتتهادى اصداؤها نحو ما جاور من جبال الجليل .. مرجعا شدو مطرب ينشد على نقرة العود :

كحل بعينيك ام صبغ من الرحمان جفن من السحر ام سحر من الاجفان
خال بخديك ام صنع من الديان توهت فكر الانام ، فى الجفن والخالات
تبارك الله ما احلاك من انسان

وعرفت « مى » بعد ان شبت ، ان الموال الذى اطرب الحى ، من نظم « عائشة تيمور » ، وعرفت معه اغانى شجية لها ، شدا بها المطربون فى عصرها :

ان جزت بالركب يا حادى المطايا عود للى شذاهم لدى اهل المحبة عود
وانظر متيم صبح من هجرهم كالعود وارحم عليل الهوى واردد عليه روحه
ماله سواهم بطبه ، من يجود ويعود

سارت محافل حياتى يا اهيل الى من بعد ذا البعد ما تقولم على حى
فيا نسيم الصباحى الحبايب حى اصبح بوجدى كما امسيت فى اشجان
واشكى مشاكل جوى قلبى لحاكم حى !

حياتى بعد بعدك نوح ووعدى ضيعك منى
دانت انت الغدا للروح وليه ترضى البعاد منى !

داذن فلم تكن شاعرة الطليعة تغنى الاشواق فى السر والخفاء ، بل كانت تورد للمجتمع فى عصرها ، ادوار الغناء المعبرة عن الصبابة والوجد ...

ومن عجب ان المجتمع اباح لها ان تبوح بلواعج الهوى ، ولم يسمح لها قط ان تخلع الحجاب !

* * *

وبدا لى ، بعد طول صحبة لعائشة فى ديوانها ، ودراسته فى ضوء ما نعرف من تاريخ عصرها وظروف بيئتها وأوضاع مجتمعها ، أن وراء هذا السر ، ما يجلوه من محنة الواد العاطفى الذى فرض على حواء ، من قديم الحقب والآباد . . .

وذكرت فيما ذكرت ، ان المراة العربية ـ بوجه خاص ـ لم يسمح لها ان تتحدث عن عواطفها ، وان تعلن عن اسرار ذاتها ، وانما كان الرجل هو الذى يتولى ذلك عنها ، فيتحدث بلسانه عن حبها ، ويعبر عن تجربتها العاطفية ، كما يتصورها او يتوهمها . وفى تاريخنا الادبى ، لا نسمع صوت هند وسلمى وسعاد ، وميه وعفراء ، وليلى وبثينة وعزة وفوز . . ولا نعرف ملامح عالمهن العاطفى ، الا عن طريق امرىء القيس وعمر ، وذى الرمة ، وقيس وجميل وكثير والعباس بن الاحنف ، وغيرهم من عشاق العرب الذين نطقوا بلسان الانثى وربما تقولوا عليها بعض الاقاويل ، ورسموا صورتها كما تخيلوها لا كما هى فى حقيقتها .

وجاءت شاعرة الطليعة ، وفى اعماقها اشواق مكبوتة طال عليها الواد ، وفى فطرتها حنين موروث ، الى الوادى المسحور الذى حجب عن حواء لمدى قرون وادهار ، فلما فاض بها الشوق ، وارادت ان تنفس عن ظمئها العاطفى المتفلفل فى كيانها ميراثا من حواء ، واجهتها أوضاع مجتمعها بصرامة الرجعية المتجهمة ، فلم تجد مفرا من ان تحتال للموقف ، بالمعروف من ذكاء الانوثة وحس الشاعرة . . .

غنت مواجد العشاق ، وقدمت الى القوم بضاعتها وهى تزعم انها لا تصدر فيها عن ذاتها ، وانما تترجم عن سواها . أو بنص عبارتها ، انها تقول هذا الشعر « فى غير انسان ، والقصد به تمرين اللسان » :

ما قلته الا فكاهة ناطق ... يهوى بلاغة منطق وكتاب.

وتلقى القوم أشعارها ، وهم على يقين انها مترجمة لا مجربة معانيه .

ولكى تجوز الحيلة ، استعارت لشعرها الغزلى لسان عاشق ، وصورت فى كل المواقف الغزلية ، حال محب مفتون ، يضنيه صد محبوبة ذات تمنع ودلال . والا فكيف يعقل أن تتغزل محبة ، فى معشوق « حلو التمايل ، مريض الالحاظ ، محمر الشفاه ، نحيل الخصر يهتز من ثقل الردف ، طالت غدائره فظللت زمرة العشاق » .

انه المسخ اذن !

وقد يهون هذا المسخ بتكلف واعتساف ، ولكن لا يهون ابدا ، ان « يتوارى المعشوق فى الحلل » وان تقوم حوله عصبة « تحرسه من زمرة العشاق بالبيض والاسل » .

وان جاز ان يوجد هذا المعشوق الممسوخ ، فجائز ان توجد ممسوخة مثله تجار بان افتضاحها فيه طاب لها ، فما عادت تبالى اللوم والسب ، وسفك دمها . . .

وكلا . . .

لم يكن الامر مسخا ولا ما يشبه المسخ ، ولا كانت « عائشة » ذات الصون

والعفاف ، وربة الخدر والحجاب ، قد مسها الخبل فخرجت على قومها — فى مثل عصرها وبيئتها — تبوح بتدلهها فى غزال حلو التمايل محمر الشفاه نحيل الخصر ، وانما عرفت من وراء حجابها مزامير العشاق ، فطرب له القوم دون ان يرتابوا فى انها تقول عن تجربة ومعاناة ، أو تكشف عن مستور ...

انه حبهم لا حبها ، وما هى الا زامرة موهوبة ، تلبى حاجة الحى الى اهازيج الهوى وتباريح العشق ، وهى فى حسابهم بمنأى عن جحيمه وجنته ...

ولكن « عائشة » كانت تذيب قلبها فى اغانيها ، ولو لم تكن فعلا قد اتجهت بغزلها الى شخص معين ، وانما هى الاشواق الفطرية الموءودة فى حواء من قديم ، واتت شاعرة الطليعة الفرصة ، فنفست عنها وافرغت الشحنة العاطفية المكبوتة ، وكانت معبرة عن ذاتها وعن كل من وئدن قبلها ، بهذا الذى تلقاه المجتمع — فى ابان عصر الحريم — صنعة زامرة وبراعة منطق ، دون ان يحسوا الحرارة الدافقة فى اغانيها ، والانفعال العنيف الذى ينم عن معاناة وجدانية .

وامعانا فى مسايرتهم ، حشدت فى غزلياتها ما يصدمنا من الولع بمظاهر الجمال الحسى ، لكى ترضى اذواقهم ، مازجة هذا الغزل الحسى باللوعة المشبوبة والشجن انجائح ، تعبيرا عن وجدانها وذاتها . ومن اجل ذلك ، تفاوت النغم فى شعرها سطحية وعمقا ، وجاء موزعا بين اهواء غريزية ترضى « السميعة » ووجد عاطفى منبعث من اعماق وجدانها المثقل بحنين موروث ، وظمأ لا يرتوى ...

* * *

وحديث الشاعرة بلسان الرجل ، يسجل ظاهرة انقلابية فى تاريخنا الادبى ، فبعد ان كان عشاق العرب من الشعراء ، هم الذين يتولون الحديث عن مشاعر ليلى ، تجىء شاعرة الطليعة فتتولى الحديث نيابة عن المحبين ، وتستعير لسانهم فيما تنطق به من اشواق . وكما قلت دائما ان شعراء الغزل انما يصدرون عن ذواتهم فيما يصفون من وجد المراة المحبة ، اقول ان الشاعرة كانت تصدر عن ذاتها فيما تصف من مواجد العاشقين ، وان اضطرت الى ان ترضى اذواق جمهور عصرها ، حتى اذا ملت تمثيل دور الرجل المحب ، لاذت فى اخريات اعوامها ، بعد ان طحنتها هموم الدنيا وفى القلب مواجد لم تخمد ، لاذت بالشعر المتصوف ، تفرغ فيه شحنة مشاعرها فى حرية وانطلاق ، دون ان تخشى عاذلا او رقيبا ، ووجدت فى ابتهالاتها الضارعة ما يروى ظمأها الروحى والعاطفى ، على نحو ما فعلت « رابعة العدوية » من قبل ...

ذلك هو سر الشاعرة ...

وارجو ان تغفر لى ، انى اذعته !

المسابقات الشعرية

بقلم : عزالدين إسماعيل

نظمت في جمعيـــة أو جمعيتين من جمعياتنا الادبية في الفترة الاخيرة مسابقة شعرية بين شعرائنا المعاصرين . وكانت موضوعات المسابقة تتصـــل بالثـورة والاشتراكية والمجتمع الجـديد ، وهى الموضوعات الحيوية التى نعيشـها الآن والتى تملأ خواطرنا واذهاننا ونفوسـنا جميعا ، وهى فضـــلا عنى ذلك ليست موضوعات نظرية أو مشاعر فردية وانما هى شديدة المساس بحياتنا الراهنـة . انها التجربة الكلية الشاملة التى نعيشها . ونحن نعيشها افرادا وجماعات على حد السواء . ومن ثم لا يمكن ان يقـــال ان المسابقة ضرب من العبث واللهو وابراز القدرات الفنية الخاصة للشعراء كما كان الشأن بصفة خاصـــة فى المســـابقات الشعرية . فالفرق بين هذه المسابقة فى اطارها الراهن والمسابقات القديمة فرق جوهرى لابد أن ننظر اليه بعين الاعتبار . ويتركز هذا الفرق فى ان الشعراء فى هذه المرة لم تفرض عليهم موضوعات خـارج اطار تجاربهم الخاصة ؛ فالموضـــوعات شـديدة المســـاس بحياتهم ، وآثارها المباشرة فى نفوسـهم لا يمكن انكارها . فاذا هم عبروا عنها فانما هم فى الحقيقة يعبرون عن التجربة التى يعيشونها افرادا وجماعات ، والتى لا يمكن ان تكون حياتهم بمعزل عنها . انها تجربة افسح رقعة من مجال التجربة الشخصية ، لانها تضم فى اطارها الآخرين كذلك . والشعـراء حين يعبرون عن هذه التجربة من خلال انفعالاتهم وتأثراتهم ومواقفهم الشخصية فانهم فى الوقت نفسه يمسون التجـربة فى نفوس الآخرين . والشائع فى ميـدان الفن ان اول مبـدأ من مبادىء الابداع الفنى هو مبدأ الحرية . فالفنان لا يمكن ان يكون فنانا اصيلا ، ولا يمكن ان يحمل ابداعه اى قيمة اذا هو لم يصدر فى هذا الابداع عن حرية . وهذا المبـــدأ يعنى ـ حين يعكس ـ ان فرض الموضوع على الفنان هو اول محاولة لقتل روح الابداع فيه ، وان الذى يتناول الموضوع المفروض عليه لمجرد انه مفروض لا يمكن ان يقدم انتاجا فنيا اصيلا . وهذا المبدأ ومايترتب عليه فى التطبيق صحيح ولا يرتضي أحد الجدال فيه . وفى المسابقات الادبية جرى العرف ـ وان لم يكن هذا ملزما ـ على ان تحدد للمتسابقين موضوعات يبدعون فيها ، لان هذه هى الطريقة الوحيـدة التى تجعل المقارنة بين مقدرة فنـــان وآخر امرا ممكنا . كيف يعالج كل مـن المتسابقين الموضوع الواحـد ، والى اى مدى وفق كل منهم فى ان يبتكر الاطـار الخاص بعمله الفنى ، ومـدى ما فى كل عمل من مهارة وحـــذق فى الصياغة ، وعمق وخصـــوبة فى التفكير . هذه هى طبيعة المسابقة . ولو نظـرنا اليها مـن المبدأ الابداعى العام الذى شرحنـــاه ، لظاهر لتبين لنا للوهلة الاولى أنها تجافى مبدأ الحرية . ايعنى هـــذا اننا يجب الا نطمع فى مثل تلك المـــابقات فى ان نصادف اعمالا ابداعية اصيلة ؟ وبعبـارة اخرى : ايمكن ان تتجاوز المـــابقة فيمـا تكشفه من مقدرة الفنان حدود مقدرته

الصياغية ، اى مقدرته الصناعية الحرفية ؟ ايمكن ان تتيح المسابقة فرصة لظهور الفنان الاصيل الذى يدل عمله الى جانب مقدرته الصياغية على مقدرة خلاقة ووعى متفتح شامل وتفكير وجدانى خصب ؟ فى ظنى ان شيئا من هذا لايمكن ان نصادفه فى المسابقات الادبية بعامة والشعرية بخاصة الا اذا توافر لنا عنصر مهم هو فى الحقيقة محور الصدق والاصالة الفنيين . وهذا العنصر يتحدد فى مدى علاقة الشاعر بالموضوع ونوع هذه العلاقة . فدون ان يكون بين الشاعر والموضوع علاقة ما لا يمكن ان نطمع منه فى ان يبدع لنا شيئا ذا قيمة . ولكن مجرد العلاقة بين الشاعر والموضوع لا تكفى ؛ اذ لابد ان يكون فى هذا الموضوع اثارة للشاعر . ثم ان مجرد الاثارة وحده لا يكفى ان يجعل الفنان او الشاعر ينطلق الى الابداع . وكم من الاشياء المثيرة يصادفنا كل يوم فى حياتنا اليومية فنتأثر به ، ولكننا بعد ذلك نمضى وكأن شيئا لم يحدث . ومن ثم لا نفكر فى ان نعبر عن هذه الاثارة او نصيغ منها عملا فنيا . واذن فلا بد ان تكون الاثارة الخلاقة ـ اذا صح التعبير ـ اثارة من نوع خاص . انها ليست ـ بصفة مبدئية ـ اثارة عابرة ، وانما هى اثارة من ذلك النوع الذى يتغلغل فى نفوسنا وينطلق الى كل زاوية من زوايا هذه النفوس ـ انها اثارة تملك علينا كل حواسنا ويضطرب لها كل كياننا . وهى لا تكون كذلك الا لان لها القدرة على ان تخلق فى اذهاننا كثيرا من العلاقات التى ما تلبث مع التأمل ان تتكشف عن حقائق فى الحياة نعدها جوهرية . فما ان يصل الشاعر الى هذه المرحلة ، المرحلة التى تتكشف له فيها تلك الحقائق ، عندئذ تبدأ الضرورة للتعبير عن هذه الحقائق ، وعندئذ نقول ان الشاعر عاش تجربة ، وانه عبر عن هذه التجربة . والواقع انه لا يعبر عن التجربة كما عاشها فى ذاتها او لذاتها ، بل ربما توارت عنا فى العمل الفنى تفصيلات التجربة التى عاشها الشاعر والمراحل المختلفة التى مرت بها . فالمعاناة فى ذاتها ـ رغم ما قد يكون لتصويرها او التعبير عنها من طرافة ـ ليست هى الشىء الذى يصنع للقصيدة المقدمة قيمة . وانما تكتسب القصيدة قيمتها لان الشاعر استطاع ان يعيش التجربة وان يتجاوزها مع ذلك الى دلالتها او دلالاتها الحيوية التى استنبطها وجدانه من بين تلك العلاقات المختلفة التى استطاعت الاثارة الاولى ان تخلقها فى ذهنه .

هذا اذن هو نوع الاثارة التى لابد من توافرها فى الموضوع حتى نستطيع ان نطمع من الشاعر فى انتاج فنى له قيمته . فاذا لم تتوافر هذه العلاقة بين الشاعر والموضوع فهو لابد مخرج الينا انتاجا هزيلا لا يضيف الينا الجديد الذى يترك بدوره فى نفوسنا تاثيرا مشابها . فاذا كنا نلاحظ ان نتائج المسابقات الفنية كثيرا ما تكون هزيلة حين يكون هناك موضوع او موضوعات محددة للمسابقة فان ذلك يرجع ولاشك الى مدى العلاقة بين المتسابقين والموضوع ونوع هذه العلاقة كما بينا . ومن ثم نستطيع ان نقول كذلك ان المسابقة الادبية حين تطلع علينا من بين ما قدم فيها من انتاج بعمل فنى له كل مقومات العمل الفنى من صدق واصالة فان ذلك يرجع ولاشك الى ان صاحب هذا العمل كان قد وجد فى موضوع المسابقة الاثارة الكافية لان يبدع مثل هذا العمل .

* * *

ونعود الى مسابقة الشعر الاخيرة . وقد قلنا ان الموضوع او الموضوعات التى ابدع فيها الشعراء موضوعات ترتبط كل الارتباط ، بل هى الموضوعات التى تشكل كل مفاهيمهم وكل علاقتهم الاجتماعية وتشكل نتيجة لذلك

وجداناتهم . فالاثارة فى الموضوع كافية ، وعلاقة الانسان بالموضوع علاقة تلقائية . ومن ثم لا يمكن أن يقال ان هذه الموضوعات كانت مفروضة على وجدانات الشعراء ، ومن ثم كذلك يكون توقعنا لاعمال شعرية لها قيمتها أمرا طبيعيا . لكننى أستطيع ان اقرر — بكل اسف — ان العمل الشعرى الكبير الذى كنا ننتظره لم نصادفه حتى اليوم ، وكل ما نقرأ أو نسمع من شعر فى هذا المجال لا يرتفع فى نظرنا — نحن غير الشعراء — الى مستوى التجربة فضلا على ان يستوعبها او يتجاوزها الى ما تكشف عنه وراءها من حقائق . واذكر اننى لاحظت نفس الملاحظة فى عام الثورة الاول ، وكتبت يومها فى مجلة الثقافة ما كنت اراه تفسيرا لهذه الظاهرة ؛ فقد انتج الشعراء فى ذلك العام منذ عشرة اعوام شعرا فى الثورة كان هزيلا بالقياس الى الثورة . وقد فسرت ذلك حينذاك بمنهجين ، احدهما فنى والآخر تاريخى .

اما من الناحية الفنية فقد عللت الظاهرة بأن الشعراء حينذاك واجهوا تجربة ضخمة ، لم يستطيعوا ان يستوعبوها دفعة واحدة ، وكان لابد لهم من زمن كاف حتى يتم هذا الاستيعاب فوجدان الشاعر يحتاج الى زمن كيما يتمثل التجربة ويهضمها ، بخاصة اذا كانت التجربة ضخمة كتلك . ولكننا اليوم ، وقد مر من الزمن عشر سنوات على الثورة ، وهو زمن كاف لاستيعاب التجربة ، مازلنا نجد الشعراء يقفون خلف التجربة يصفونها ولكنهم لا يتعمقونها او يعمقونها . وكان التفسير الآخر الذى ارتأيته حينذاك مستمدا من فكرة «روح العصر» . ومؤداها ان كل عصر يغلب عليه طابع عام . فعصر الكلاسيكية كان عصر العقل والانسان الممتاز ثم كانت الرومنتيكية عصر الوجدان والمغامرة الفردية ، ثم غلبت على العصر الحديث النزعة الحسية التجريبية . وفى هذا العصر انتقل الانسان من البحث فى العالم الخارجى الى التغلغل فى اغوار العالم الداخلى ومجاهله . وقد حد النشاط الآلى فى هذا العصر من النشاط الانسانى وكان لذلك أثره على الانتاج الادبى . وقد لوحظ ان كثيرا من الشعراء تحولوا — سواء قبل الحرب العالمية الاولى او بعدها الى القصة ، فقد وجدوا فى اطارها مجالا أوسع لتحليل كثير من مظاهر الوجدان . وقد جر هذا الكساد الى سوق الشعر . ثم جاءت وسائل الاعلام الحديثة فعززت هذا التحول ، وفقد الناس ثقتهم فى الشعر ، وفقد الشعراء ثقتهم فى انفسهم . وكانت النتيجة الطبيعية لكل ذلك ان تخلف الشعر عن أداء مهمته فى تلبية حاجة الناس الشعورية . وليس غريبا بعد ان نجد الصحافة والاذاعة تنجح فى بث روح الثورة فى الناس ، فى الوقت الذى يرتفع فيه صوت الشعر خافتا هزيلا .

العيب اذن ليس عيب المسابقة ، بل عيب الشعراء الذين تخلوا عن دورهم ومكانتهم . وقد آن الاوان لان يتفهموا وضعهم ومهمتهم ، وان يؤدوا هذه المهمة فى ايمان وحماس .

... ولوا امرهم امرأة

بقلم

أمين الخولي

«لا تزال الكلمة عن الدين دون مستوى الثقافة القديمة»

— ١ —

بين الخرافة ... والسخافة

امراة وزيرة .. خطوة تطور ، يجب ان يكون اصحاب « الفن والحياة » اقدر الناس على فهمها .. وفلسفتها .. وتاريخها ، لانهم ادق الناس شعورا بما يكون حين تصبح المراة وهى مهد الحياة ، منبرة مع ذلك للحياة ، وتمسى المراة ملاك الفن وراتدة فى ركب الفن والعلم والعمل ..

وانه لحالم من الذكريات فسيح حافل ، تجيش به خواطر الذى عاش تلك المعركة ، منذ المناوشة الاولى فيها ، تقرير المصير .. وكانت حركات تلك المعركة مسيرة لحياته ، وموجهة لنشاطه فيها ، وصانعة بيئته واسرته ، اذ عاشر الريفية فى وسط الدار ، كما عاشر الجامعية فى حرم الجامعة .. وبعض هذه الذكريات مما لابد ان يمر به القارىء الآن لتتضح له الفكرة ، عن الفرد والجماعة ، والعامة ، والمثقفين ، والمتكلمين عن الدين وباسمه ، والمتدينين بالاسم والرسمية لا اكثر ، والفارقين فى دنيا الغيبية اللاهوتية ، وغير هؤلاء واولئك ، من تيارات تصطخب فى الحياة ، وقوى تتصارع فى الكيان المصرى ، والشرقى ، والاسلامى ؛ وهى التى اتمت ذلك التطور ، وانضجت تلك التجربة ، ودفعت المعركة الى ذلك المصير .

* * *

كانت مفاجاة مثيرة .. دارت لهـــا رءوس ، واوجست لها نفوس خيفـــة وفزعا .. ولا تحسبن انها مفاجاة تعيين وزيرة للشئون اليوم .. ولكنها مفاجاة تكهن صاحب نتيجة طوالع الملوك منـذ نحو قرن : **بان النساء تخلع البراقع .**

وكانت البراقع قد تغيرت ، وتغيرت ، فمـن البرقع الاســـود السميك ذى الخروق ، الذى كان نسجه صناعـــة شائعة ، يتكسب بها الوف ، وفى اعـلاه العروسة بتروسها المشرشرة ، التى تحز الجبهة بثقلها ، الذى يشده على الراس الجبين ، وهو شريط متين ؛ وكانت تلك العروسة من الحلية والمصـــاغ ، الذى تتفاوت به المراكز ، وتعرف الدرجات ، فهى من الذهب الخالص ، او معـــدن مطلى بلون الذهب ، يغير بين الحـــين والحين ، من عند الصايغ ؛ وصناعـــة عروسة البرقع ، كنســـج البرقع .. عمل يتكسب به الوف من الناس . . وكان ذلك كله قد خف او اختفى ، وحل محله البرقع الابيض الشـفاف ، الذى لا اجد مجالا لوصفه ونسبته الى البرقع الاول ، من حيث لا يحجب شيئا ، ولا يستر .. ومع ذلك كانت مفاجاة مثيرة للناس ان يقرءوا فى نتيجة طوالع الملوك : **أن النساء تخلع البراقـع** .. وهى تلك الهفهافة الشـفافة ..

ودعنا من الحديث عن المظاهر المادية ، والتهام التطور لها ، لنتذكر الظواهـر المعنوية والاجتماعية التى تصور حياة ، تنتسم انسام المســـتقبل ، من تكهن الفلكيين ، ونتائج السـنة الجـــديدة ، كنتيجة طوالع الملوك وغيرها ، فقد كان مستقبل الحـــرب الاولى بين سنوات ١٩١٤ — ١٩١٨ — يقرر فى تلك النتائج بارقام وحروف ، تنظم فى ابيات متهالكة ، تحمل اشارات هائمة ، من عين حائهـا وميم دالها ، الى ارقام كرموز الشفرة ، يتنافس الناس فى حل معمياتها ، وتطبيق سير الحوادث على اوهام اشاراتها . .

ويكمل جوها تصايح المجاذيب اصحاب المرقعات : الله حى .. عباس جى

وفى هذا العالم الغيبى تسود لاهوتية كهنوتية ، تتفاعل مع هذا الجو وتؤيده .. فى هذا العالم قرا الناس الردود على قاسم امين ، فيمـا نشر من كتابيـــه « تحرير المراة » و« المراة الجديدة » .. وكان يرد عليه اناس مختلفو الثقافة .. يصور لك اختلافهم ان المرحـوم طلعت حرب صاحب الارقام ، والماليات ، كان احد الذين الفوا فى الرد على قاسم امين ، حمـاية لوضع الاجتمـــاعى القائم !! ومدافعة عن الدين !!

وعلى مقاعد الدرس لقينا رجالا ، كان منهم من يعتبره الناس ، ويعتبر نفـه ، امتدادا لمدرسة محمد عبده ، ولكنـــه كان قاسى الاسلوب ، سفه التعبير ، حين يتكلم عن اولئك السفوريين ، ويلغ فى اعراضهم بافحش العبـارات ، التى يعافها الشارع احيانا !!

واذا كان للخرافة تلك السوق الرائجة الصاخبة .. وللسفاهة ذلك الميـــدان الفسيح ، من السنة بقـــايا التجـديد الدينى ، والتحرر الاعتقادى ، فمـــاذا يكون لاصحاب النزعة الامسية ، والجمود الدينى الا التطرف والانحراف ، والمبالغة الشنيعة .. وهذا الذى كان فعـلا ، فى قضية المراة ، وما مرت ، من اطـوار ، حيث بدات بنزع البرقع ، والسـفور ، ثم التعليم ، وكيف ؟ وماذا يكون ؟ ثم العمل وميدانه ، ونوعه ؟ وما يماثل ذلك مما اتخذت فيه المعركة مواقع متنوعة ، وحركات مختلفة ، وتعبئات متعددة ..

وكان العامل المعنوى الفعال فى نفوس المقاتلين ، من الجبهتين ، هو — طبعا — ذلك العامل اللاهوتى الكهنوتى ، بسنك من وسائل الاعلام كل ما يتهيأ له من الاساليب ، ويخلق بها ما يستطيع من الظواهر الخامسة ، وكمين المعـــركة .

وهجومها المضاد ؛ واحسب أن هـذا العامل الديني لم يكن الا عامل تعويق ، في اغلب احواله ، واكثر نشاطه ، ومنه كان التطور الاجتماعي يقاسي ويعاني ؛ ويتوقف أو يتظاهر بالتراجع ، أو يهادن حينا ، أو حتى يتقهقر ، حين يحكم وزير كوزير التقاليد .. عفا الله عنه .

وفهم هذه العوامل ، ورصد تحركاتها مما يفيد في معاونة التطور ، وتحطيم الحواجز ، وفتح الطرق وتعبيدها ، وهو — فيما اقدر — واجب اصحاب الفن والحياة ، الذين يروضون النشاط الوجداني للانسانية ، ويجدون الخفي انهامس ، من المشاعر ، ويحسون السر واخفى ، ويرون بخفق القلب ، ورفيف النفس ، وعين الامل ، الفد الجديد قريبا مائلا ، حين يراه غيرهم بعيدا نائيا .

هكذا كان العامل المعنوي الفعال في معركة المراة ، وفي سواها من معارك التطور في هذه المنطقة جميعا هو العامل الاعتقادي والغيبي ، يفزع اليه الناس راضين أو غير راضين ، يلتمسون فيه ، ومنه ، وعنده حلول مشكلات حياتهم ، بل مواضع اقدامهم على طريق المستقبل والجو الديني بطبعه وعزلة اهله محافظ ، بطيء ، وكثيرا ما يكون جامدا رجعيا ؛ وقد راينا اثر ذلك في يسير ما وصفنا من حال الحياة المصرية في نصف القرن الماضي ، وما كان لتطور المراة فيه ، وما احتكم في ذلك التطور من معوقات ، لا تستكثر ان تقول انها لم تكن الا الخرافة .. تدعمها السفاهة بل السخافة ، في مقاومة المتطلعين ، ومهاجمة الرائدين ، ومحاربة المجاهدين

ومن هنا كانت المحاولة في هذا الميدان اللاهوتي ، ممن يستطيع فيه جولانا ، من خير ما يسعف خطوات التطور ، ويخفف عوامل التعويق ؛ و « الادب » تجد السبيل لذلك بأقلامها ؛ وبما تدرك من وجدانية التدين ، وملاقاته للفن في الآفاق النفسية ، على ما بينته في غير مناسبة ، وعملت لافادة الحياة به ، في تطلعاتها الفنية ..

وهذا ما جعلها تعرض اليوم على ذكر الخطوة الاخيرة من التطور ، بوزارة المراة ، لتحدث عن هذا الامر حديثا اجتماعيا ، فنيا ، عقليا كذلك ؛ يمس آفاقا من النظر في النقد ، وحريته ، ومداها ، وما يحدد ذلك من اعتبارات دينية وعملية .

— ٢ —

الدين .. والحياة

وبما في الدين من عمق وبعد غور في النفس البشرية يكون الدين عاملا هاما هائلا ، بين انواع النشاط البشري ، ويجد الاجتماعيون الكثير ، مما يقولونه ، عن الدين واهله ، وعلاقتهم بمن عداهم من فئات المجتمع حكاما ومحكومين ، مما يصح به تفسير التاريخ ، وفهم سير الحياة .. والقول في ذلك كثير ، لا سبيل الى الاشارة اليه تلخيصا ، فضلا عن الخوض في شيء منه تفصيلا .

وحسبنا منه الاشارة الصامتة الى صلة الدين بالسياسة ، وصلة رجال الدين بأصحاب السلطة وكيف يتعاون هؤلاء بأولئك ، وما يكون لهذا من الاثر البعيد ، في تفكير اهل الدين والمتكلمين فيه ، وفي عملهم لتسخير الجماهير وتوجيهها ، ذلك التسخير والتوجيه ، الذي يعتمد على قوة من السماء ، وقدسية من الغيب ..

ولو اشرنا مع ذلك الى شيء لاكتفينا بالاشارة الى ما لهذا العامل الاعتقادي من قوة لا تفلت منها فئة من فئات الشعب ، ولا طبقة من طبقاته ، فلا مفر لشيء منها من اتخاذ موقف ما من الدين والتدين ، حتى المتطرف المسرف في

التحرر لن يستطيع أن يخطو شبرا فى طريقه الا اذا هيأ لذلك بجهد مقاوم ، او محتال ، او مزيج منهما ، يحدد به موقفه من الدين ، وماذا يصنع معه .. ومن هنا تتجسم لك قوة ما بين الدين والحياة ، من صلة وثقى ، متغلغلة متداخلة ، يستحيل معها أن يأخذ احدهما طريقه ، ناسيا الآخر أو متجاهلا اياه ؛ وهى حقيقة ينبغى أن يكون اشد الناس عناية بها اولئك المتطرفون المتحررون ، او المنكرون المارقون ليعلموا أن لهم ان يطووا قلوبهم من الدين على اى عقيدة ، او يحفظوا فى عقولهم عن الدين اى فكرة ، مهما تكن وثيقة او صحيحة بل حتمية عندهم ، فانهم من حيث العمل لن يستطيعوا شيئا الا اذا قدروا ماذا سيقول فيهم اهل الدين ، وماذا سيصنع لهم اتباعه ، حين يسمعون مقالة اهل الدين فيهم ..

من اجل ذلك يكون التحدث الى اهل الدين عن مشكلات الاجتماع ، بلون من الوان التحدث ، لابد ان يتم .. سواء اكان عن حلول الدين لتلك المشكلات نفسها ، ام عن منهج التفكير الدينى فى شئون الحياة ، وحدوده التى يقف عندها ، ويفسح للدنيا طريقها الى الامام ام كان الحديث الجاهل الدين عن غير هذين .

ولقد يجرى الاختلاف ، بل يشتد ، على هذا التحديد ، واين ينتهى ما هو من امر الدين ، ويبتدىء ما هو من امر الدنيا .. وتثور على ذلك اختلافات جادة ، لا تزال حياتنا حتى الآن حافلة بها ، بل مصدعة منها .. وقد بذلت فى ذلك نشاطا وصل الى الحزبية المقاومة بآخر اساليب المقاومة واقواها .. ولذلك نحاول ان نجد ميدانا اهدأ من ذلك الميدان يلتقى فيه الدين والحياة ، بأقل حدة ، واكثر هدوءا ، وايسر وصولا ..

واحسب ان ذلك الميدان المرجو يختلف عن الميدانين السابقين : ميدان التماس الحلول لمشكلات الاجتماع فى الدين ، وميدان تحديد المجال الدينى ووقفه عن شئون الدنيا .. وذلك **الميدان الاكثر وداعة هو ميدان : الاصاخة لرجال الدين ، والاستماع لما يقولون ، ومحاولة استعمال خطوات ادب البحث والمناظرة التى عرفوها منذ القديم ، لمنع ما يقولونه ، اى طلب الدليل عليه ؛ ثم مناقشة القضايا التى يستدلون بها ، بأساليب مناقشتهم هم ، ونقدها بقواعد نقدهم هم ، لا ندخل عليهم جديدا ، ولا نفزعهم بطارىء** .. كما تركنا ان ندخل معهم فى تحديد اختصاص الدين ، واين ينتهى ؛ فتركنا لهم بذلك تقديم حلول المشكلات الاجتماعية ، من ثروتهم الدينية اذا ما استطاعوا فى ذلك شيئا ..!

وفى قضية المراة قد تطوع هؤلاء بتقديم الحلول ، ورسم المنهج ، وقالوا فى المرحلة الاخيرة مرحلة العمل ما قالوا وحملت الصحافة امس القريب عن لجنة فتواهم صفحة جريدة يومية كاملة تقرر : انه لن يفلح قوم ولوا امرهم امراة .. ثم راحوا بعد ذلك ينتدبون ، ويتناظرون حول ولاية القضاء وسواها ، وكان لذلك ما كان من ضجات قريبة بعد زيطات قديمة ، ومن يدرى ماذا سيكون بعد ذلك من زيطات ومشاغبات !!

والذين خاضوا فى ذلك لايزال اكثرهم فى الميدان صاحب صفة وشأن ، ولاتعرف ماذا سيكون من امره ، بعد تولية امراة وزيرة .. ولكنا نترك ذلك لما اشرنا اليه اشارة صامتة ، من صلة ما بين الدين والسياسة .. فلنترك ذلك كما تركنا لهؤلاء تقديم الحلول اللاهوتية الكهنوتية لمشاكل الاجتماعية ، بعد ما تركنا الخلاف معهم على تحديد الاختصاص ، وتمييز ما هو من امر الدين عما هو من أمر الدنيا .

نترك ذلك كله لنسمع فى خشوع

وادب ، لما يحتج به هـؤلاء لحلولهم ، ويفسرون به تخطيطاتهم .. ولنقول لهم فى هذه الحجة اذ الحجج ما قال الاولون من قومهم فى مثـل ذلك . نستعمل الاساليب نفسها ؛ ونزن بالموازين ذاتها ، ونقيس بالمقاييس عينها ، ليشهد شاهد من اهلهم ، ومن فمهم يدانون ..

ولعل ذلك المثل الذى سنقدمه حول الحديث الذى اكثروا ترديده ، يرسم منهجا صالحا فى مناقشة اصحاب هذه الحجج وامثالها .. بل لعله يدفع هؤلاء القوم من اصحاب العلم الدينى الى مراجعة مقرراتهم ، واحيائها والتمسك بها لان اصحاب الادب والفن يجدون فى مثل هذه المقاييس النقدية الدقيقة خدمة للدرس والبحث ، وتحريرا للفهم ، وتحديدا للقول ؛ ومع رجوع هؤلاء الى هذه القواعد المتينة الحرة من النقد يرجى ان يخففوا من غلوائهم فى قيادة الحياة ، والتصدر لحل مشكلاتها ، والجراة على الفتوى فيها بمحصول مما كتب متاخرا فى عصور جمود عقلى ، وسوء حال اجتماعى ، لا يمثل الروح الاسلامية ، ولا يصور الفكرة الإسلامية ، بل يقضى الحق لهدم الوقوف عنده ورفض الاكتفاء به ، لان غير ذلك خيانة للحقيقة ، واساءة للثقافة الاسلامية ، بعامة ...

واذا ما كان الاخذ بهذه الخطة لن يجد اعتراضا جديا عقليا ، من المنصفين فى اصحاب الكلمة عن الدين ، فسيدعوهم — كما نرجو — الى احياء هذه القواعد ، واضاءة ذلك الجانب من الثقافة الاسلامية ، وهو بهذا مرجو ان يهدىء الجو بينهم وبين مخالفيهم ممن حولهم ؛ فتنك فوائد كبرى ، ونتائج جليلة ، تدعو انى تكرار مثل هذه المحاولة فى الكشف عن الدعائم المتينة لنقد القدماء ، وامثالها من مقاييس دقيقة ، ونظرات صائبة فى مجال المعرفة ، ترفعت عن التعصب المعتم ، والجمود المشلول ، وهى كفيلة بان تبث فى الحياة اليوم نشاطا طيبا ، وتوقيها الخسارة فى الصراع حول حدود الدين فى الحياة ، وحلول اهل الدين لمشكلات الواقع .

— ٣ —

تراث مجيد

اذا كان كل ما هناك هو حديث اداروا عنيه بالامس فتاواهم ، وهم اليوم يملئون به نفوس المتخففين شكوكا تثير الاوهام حول خطوات انبطور الرصينة فان اصحاب الحديث من اسلافهم قد خلفوا فى هذا المجال قواعد للنقد متينة ، وطبقوها على الرجال الرواة ، كما تركوا من كتب الرجال الكثير الوافر ، يتتبعون فيه اولئك الرواة على اسمائهم مرتبة على حروف المعجم ، حافلة بالفحص الصريح ، والحكم الواضح على اولئك الاشخاص ؛ كما خلفوا كذلك من القواعد المجملة ، فى نقد متن الحديث ونصه ، ما يمكن من القول الصادق ، والحكم الدقيق .. والى هذا كله نرجع فى تقدير هذا الحديث سندا ومتنا ، معززين ما نقول بالعزو الى مصادره ومراجعه ؛ عزوا لا يدع موضعا لريبة ، ولا شبهة لتهمة .. وبهذا لا يبقى لذى وهم عذر لظن ، او فرصة لخلاف ، ما دامت الحجة قولا منقولا ، وحكما منصوصا ، لا شك فيه ، ولا ثغرة لاتهام نية ، او تشكيك فى اخلاص قائل ، مما اعتادوا ان يقذفوا به الباحثين ، او يكفروا به القائلين ، ويخلطوا بين الحكم على القائل ، والحكم على القول ، ويخرجوا من الموضوع الى مباترات ، تبدد القوى ، وتنشر البحث ، وتستعدى العامة ، وتثير الضجيج ! !

والحديث على ما تكرر ذكره هو : لن يفلح قوم ولوا امرهم امراة .. ومن آخر عبارته اخذ هذا المقال عنوانه ، تاركا صدره من تابيد عدم الفلاح ، لان البحث فى ذلك سينتهى الى ما يراه القارىء هنا

من حكم قديم سابق على سند هـذا الحديث ، كما سيرى معه من القـول فى نقد المتن ما لو تنازلنا عنه كله لبقى من نقد السند ما يدفع فى صدر هـذه القولة المرددة ، على أنها حديث نبوى ، وحكم دينى ، لا كلمة بعده لاحد ، وحق لنا بهذا أن نبرم بما حذفنا من عبارته .

ونبدأ من ذلك بما اهتم به الاولون انفسهم من نقد السند ، ووزن الرجال ، فاذا ما امكن أن يدخل بهم النص المروى منطقة السلامة صح أن ننظر بعد ذلك فيما هو نقد لمتنه ونصه ؛ وان لم يسعف هذا السند ورجاله على وصول الحديث الى منطقة السلامة ـ كما قلنا ـ كفى الله المؤمنين القتال ، وصار نقد المتن والنص زيادة فى التأكد ، أو بيانا لاسباب صنعة هذا المتن ، واجرائه على السنة من سموا من اشخاص سنده ، أو جريان السنتهم به ، لعوامل واسباب تكشف عنها طروفهم والمؤثرات حولهم ، من واقعات الحياة ، وافاعيل السياسة أو نحوها ، مما يدفع الى مثل هذا القول والتقول .

ورجال السند بهذه القولة هم ـ على ما أورده ـ عثمان بن الهيثم عن عوف ، عن الحسن البصرى ، عن ابى بكر الصحابى ، فلنستمع لما قيل فى تقدير هؤلاء الاشخاص ووزنهم ، فى كتب الرجال المقررة المعتبرة .

ا ـ فاولهم : عثمان بن الهيثم ، بن الجهم ـ العبدى المؤذن بجامع البصرة ، قال الدارقطنى « صدوق كثير الخطأ (١)

ويحسن ان نشير الى ان للقوم القابا مختلفة تحدد منازل الرواة فى الثقة والاخذ عنهم ، و « صدوق » هذه من القابهم المعروفة ، وهى تقع فى الدرجة الثانية ، وصاحبها يكتب حديثه ، وينظر فيه ، اى يفحص ويبحث ؛ فماذا يكون حالها اذا لحق « الصدوق » جرح بمثل قول الدارقطنى عن عثمان هـذا : انه كثير الخطأ ، أو قول غيره : ان صاحبنا عثمان هذا : تغير بأخرة فتاقن (٢) أى انه قد اصيب بما يؤثر فى ضبطه من نسيان أو فقد ذاكرة ، أو ما يشبه ذلك وقد قالوا عنه قبل ذلك : كثير الخطأ . . فكأنما بوادر التغير موجودة منذ اول الامر . . وهم بدقتهم يقولون : لا تقبل رواية من عرف بقبول التلقين فى الحديث (٣)

وبهذا يهتز الاساس لهذا السند اهتزازا . . فنتقدم الى الحلقة التالية :

ب ـ عوف وهو ابن ابى جميلة العبدى المعروف بالاعرابى ؛ وان عدله معدل فاسمع مع ذلك ماجرح به ، وانت تعرف ان الجرح عندهم مقدم على التعديل . . وعن عوف هذا يقولون :

« والله ما رضى عوف ببدعة ، حتى كانت فيه بدعتان : كان قدريا وكان شيعيا » ؛ كما يذكرون : انه قد رئى داود بن ابى هند ـ المصرى وهو فى وصفهم أحد الاعلام (٤) ـ يضرب عوفا هذا ويقول : ويلك يا قدرى يا قدرى ؛ كما نقلوا انه قال « بندار » وهو يقرأ لهم حديث عوف ـ هذا ـ والله لقد كان عوف قدريا ، رافضيا ، شيطانا (٥) . .

---

(١) الذهبى ـ ميزان الاعتدال فى نقد الرجال جـ ٢ ص ١٩١ طه الخانجى .
(٢) الخزرجى ـ خلاصة تذهيب الكمال فى أسماء الرجال ص ١٢٢ طه الخناب .
(٣) ابن الصلاح ـ علوم الحديث ص ٤٥ طه السعادة .
(٤) الخزرجى ـ الخلاصة حـ ٢ ص ٣٠٩ .
(٥) ميزان الاعتدال حـ ٢ ص ٣٠٩ .

وماذا انت قائل اذا سمعت ان « بندار » هذا الذى يصف عوفا الاعرابى ، راوى حديث عدم الافلاح بانه شيطان ؛ هو نفسه ـ بندار ـ قالوا : انه كذاب .. فماذا يكون من عده الكذاب شيطانا ! ! ومهما يكن الامر فيكفى فى وزن عوف هذه الرافضية المنفق عليها ..

والى هنا قدانفصمت سلسلة السند ، وتحطمت بهذا الشيطان الرافضى القدرى عوف بنص عبارات الاولين اصحاب كتب الرجال ، وموازينهم

على انا نحب أن نعيش فترة أطول فى جو هذا التراث المجيد بدقته ، ونعرض الوانا من جهدهم الجليل فيه ، ليعرف قوم منا اليوم : كم كان النقد أمانة كبرى .. وكم تحمل فيهما أولئك المجاهدون ، من جمع وتتبع واصراحة وشجاعة محتسبة ، تقف من اعراض الناس على حفرة من حفر النار ، كما قالوا عن شعور دقيق وايمان بالمسئولية العلمية والاجتماعية .. فنمضى الى الحديث عن :

ج ـ الحسن البصرى .. فقد قالوا عنه : انه احد ائمة الهدى والسنة ؛ ومع ذلك لم يتركوا تقدير الراوى فيه ، حين قالوا : انه أرسل عن خلق من الصحابة ؛ اى ترك ذكرهم وروى عن الرسول عليه السلام ، مباشرة ؛ ثم قالوا : وما أرسله فليس بحجة ؛ كما ذكروا أن الحسن كان كثير التدليس ـ اى اسقاط من روى عنه وذكر من بعده ـ فاذا قال فى حديث « عن فلان » ضعف ، ولاسيما عمن قيل : انه لم يسمع منهم كأبى هريرة ونحوه ـ هامش التهذيب ص ٦٦ ـ ومنهم من يعد التدليس شرا من الزنا ..

وفى هذا المجال قالوا : لا يصح عن نفر من الصحابة عدوا منهم عدة اشخاص يلفتنا منهم اخص اللفت « ابو بكرة » ـ التذهيب ص ٦٦ ـ وحديث عدم الافلاح هذا يرويه الحسن البصرى كما رايت فى سلسلة السند عن ابى بكرة هذا ، الذى **قالوا أن الحسن لا يصح عنه !!**

واذا ما ذهب عثمان بن الهيثم بتلقينه وكثرة خطئه ؛ وذهب عوف برافضيته ، وبعض شيطانيته ، ثم لم يصح الحسن البصرى عن ابى بكرة فقد ذهب السند كله ، ولم يبق منه شىء يوقف عنده .. وذلك هو ـ فى رايهم ـ النقد الكافى ، والذى عليه المعول .

على اننا نمضى فى هذه الرياضة الذهنية فنسمع طرائف من حرية تفكيرهم ، ودقة تقديرهم ، حتى مايمنعهم صلاح الراوى وتقواه ، بل امامته فى السنة والهدى ، من أن يزنوه راويا ، ويضعوه فى مكانه الذى تنزله فيه عدالته وضبطه . والحسن البصرى قد رمى بالقدرية ، بل قال فيه الامام مالك : زيفة القدر ؛ وان كان الملطفون لهذا يقولون : واما مسألة القدر ، فصح عنه الرجوع عنها ، وانها كانت زلفة لسان ـ ميزان الاعتدال ١/٢٢٤ ـ

وسواء أكانت تهمة القدرية قد صحت عن الحسن البصرى أم كان قد شفع له صلاحه وتقواه ، فذكر رجوعه عنها ، فانا نلتفت من ذلك القول فى اتهامه ـ سواء ابرىء ام لا ـ الى مبدا لهم جليل هو انهم لايعتبرون الصلاح والتقوى مؤهلا للعدالة ، وسببا لترك النقد ، بل هم على العكس من ذلك يحذرون من الرواية عن التقى الذى قد تكون تقواه طيبة وسلامة صدر ، لا يعرف معها ما يخرج من راسه ـ كتعبيرهم ـ فيحذرون كما يحذرون من الكذاب تماما ولمالك بن انس فى هذا اكثر من قولة منقولة منها مايقرر فيه انه ترك الرواية عن اشخاص ، كانوا من الصلاح بحيث لو استسقى بهم الناس المطر لسقوا !.

والى هنا كفى وزاد ما يقررونه هم من النقد للسند ، فى بيان منزلة هذا الذى سمى حديثا ، وكانت له تلك الضجة

— ٤ —

نقد موضوعى

اذا ما احتسبنا هذا الذى مضى من نقد السند انما هو من قبيل الشكل او يوشك ان يكونه فان ما عدا ذلك ، من نقد النص والمتن نفسه انما هو نقد موضوعى

وقد مهد الاقدمون لذلك بمقررات كلية فى هذا المجال ، اساسها فحص المعنى وعرضه على اصول التفكير العامة ، واصول التفكير الدينى الخاص ، فردوا من الحديث ما يناقض العقل ، كما ردوا منه ما خالف القرآن ، والسنة المتواترة ، او الاجماع القطعى ، ثم ان قواعدهم تلك لم تخل من الاعتبارات الادبية الفنية كاعتبارهم ركاكة لفظ الحديث ، اوتفاهة معناه علامة على وضعه .. وكان لهم من التطبيق الفعلى فى نقد المتن اى النقد الموضوعى ما رجعوا فيه الى الاعتبارات الدينية ، والعقلية ، والاجتماعية ، فهيئوا لنا فرصة هذا النقد ، وترقيته بتقدم التفكير ، وازدياد الخبرة بواقع الحياة ، وشهادة احداثها .. ولئن لم يكن نقد المتن ، او النقد الموضوعى ، هو الاصل والكثير عندهم كنقد السند فان ذلك لا يمنعنا من العناية به ، والاستزادة منه بعد جولاتهم فيه ...

ومحاولة هذا النقد الموضوعى تقوم اول ما تقوم ، على العناية بذلك الذى نسميه فى الدراسة الادبية « ما حول النص » فنعرف زمانه ، ومكانه ، ومناسبته وظروف ناقله النفسية والاجتماعية وما الى ذلك مما يلقى الاضواء الكاشفة على العوامل والمؤثرات ، التى يمكن ان تدخل شيئا من التأثر — مهما يكن نوعه — على هذا الناقل الراوى .. وهذا هو الذى نقيم عليه ما قد يوجه لحديث عدم الفلاح ، الذى اصاب كل هذه الضجة فى قضية اجتماعية هامة ، هى — كما يقول العصريون — قضية نصف المجتمع ، وهى المراة

وتحت هذه الاضواء الكاشفة ، «مما حول النص» نرى ما ياتى :

ا — ان الحادث الذى نبه الصحابى ، المقول انه حدث بهذا الحديث ، انما هو الموقعة الحربية حول الصراع على الحكم ، وهى موقعة « الجمل » التى قادت فيها أم المؤمنين عائشة الجيش ، ضد على بن ابى طالب

وفى هذا الخلاف المبكر ، الحاد كانت وسيلة الانتصار والغلبة ، هى على مابينا فى صدر هذا الموضوع ، الاعتبارات الدينية فاليها تعزى كل الافعال ، ومنها تلتمس كل الاغراض والاهداف ، وبقدر ما يقوى البيان الدينى لذلك كله يكون الاقناع ، سهلا ، والاقتناع قريبا . وفى تلك المعركة التى سار لها المتقاتلون من الحجاز الى العراق يجرى الاعلام والدعاوة لكسب النصراء المحاربين ، او لتخذيل الناهضين لتاييد الطرف المقابل ، ويكون العنصر الفعال لهذا الاعلام هو الاعتبار الدينى ، الذى يفسر به الرجل منهم ، زعيما كان او عاديا ، موقفه من العراك ، وقعوده ان قعد ، لانه قعود عن نصرة الحق ، ونهوضه ان نهض لانه التقاء للمسلمين بسيوفهم

وفى كلا الجيشين ، جيش على بن ابى طالب ، وجيش عائشة ، أو جيش القيادة المشتركة ، بينها وبين طلحة والزبير كانت ترسل المعانى الدينية ، فى صورة تذكير بقديم قيل تنبؤا عن هذه الحرب ومصيرها او فى غير ذلك من الصور . وكذلك كان الامر على هذا وما يشبهه فى انطرف المقابل — وفى تلك الفمرة الساخنة كان الصحابى ابو بكرة ، الذى نجت به

سلسلة سند الحديث الذى نحن بصدده كان لايرى القتال ، بل ينهى عنه ،ويخذل الناس على ما ترى طرفا من خبر ذلك فى كتاب فتح البارى لشرح صحيح البخارى لابن حجر العسقلانى ـ ج١٣ ص٤٣ ، وقد ارسلت اليه عائشة ـ فيما يروى ـ فقال لها : انك لام ،و ان حقك لعظيم ، ولكن سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : لن يفلح قوم ولوا امرهم امراة ، ونقلت عنه سلسلة هذا السند من عثمان بن الهيثم الكثير الخطأ ، عن عوف الاعرابى الرافضى ، عن الحسن البصرى الذى لايصح عن ابى بكرة ـ هذا انه قال : لقد نفعنى الله بكلمة ايام الجمل لما بلغ النبى صلى الله عليه وسلم ان فارسا ملكوا ابنة كسرى ، قال : لن يفلح قوم ولوا امرهم امراة .

فهذه المراة التى استشهد عليها بهذا القول ، وتذكره ابو بكرة بمناسبتها انما هى عائشة ام المؤمنين ، وزوج الرسول عليه السلام ، فى الدنيا والاخرة ، والتى امر بأخذ نصف الدين عنها !

ب ـ وتزيح الاضواء سائر الظلال عما حول النص ، فنرى ان المعركة بين على وعائشة ، كان بمكانها البصرة ، على ماهو معروف ، وجميع رواة الحديث بصريون كما لحظ ذلك الشراح منذ القدم ـ فتح البارى ج ١٣ ص ٤١ ـ لهم ولابد لهم شعور خاص نحو الموقع ، والموقعة ، واطرافها ـ وهو ما يتضح بسهولة اذ نرى :

ج ـ ان عوفا الاعرابى كان رافضيا ، اى من غلاة شيعة على ، فلو لم تهز الثقة به قدريته لوهنتها رافضيته ، واذا ماكان شيطانا ، فى قول من قال فلاعجب فى ان تهز الثقة به او تهدمها حزبيته وهواه المتطرف المغالى

وندعه الى الحسن البصرى ، فلانذكر قدريته ، بعدما اعتذروا عنها وخففوا من وقعها ، ولكنا فى مجال النقد الموضوعى نذكر انه علوى الهوى ، قوى النزوع فى العلوية ، ينقلون عنه فى ذلك : انه سئل يا ابا سعيد ، انك تقول : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وانك لم تدركه ؟!

فقال للسائل : يا بن اخى ، لقد سالتنى عن شىء ما سألنى عنه احد قبلك ولو لا منزلتك منى ما اخبرتك . انى فى زمان كما ترى ـ وكان عهد الحجاج الثقفى المعتسف ـ كل شىء سمعتنى اقول : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم فهو عن على بن ابى طالب ، غير انى فى زمن لا استطيع ان اذكر عليا ـ هامش التذهيب ص ٦٦ ـ فسره الذى يخص به من لهم منزلة عنده هو هذا الميل القوى لعلى ، الذى لا يستطيع أن يذكره ، فيعزو الى الرسول راسا .

فاذا ما تناسينا التدليس وما قيل فى استبشاعه ، وتناسينا الارسال عمن لم يسمع منه ، فقد بقى ما يحسن ان نقدر اثره من الهوى والميل الذى بدت قوته ، ومثل هذا الميل اذا انضم الى ان الحسن لم يصح عن ابى بكرة ـ كما كررنا ـ فقد بان ان هذا السند قد جاء على اساس من العلوية التى ناوات عائشة ، على جلالة قدرها ، واما كيف جاء هذا السند ،ومن الذى جاء به فشىء لا نحدد قولا فيه ، اذ قلنا فيه كل ما قيل قديما من توهين لاترك الالتزام بنتيجته القريبة الواضحة وهى توهين الحديث سندا بما تقرر منذ مئات السنين ، ثم توهينه متنا بظروف المعركة ، وحكم الحرب ، وميل المتعصبين والداعين ، وبعض هذا يكفى لزعزعة كل الثقة بمثل هذا القول واوجاء فى البخارى ، لان البخارى لم يخل من احاديث ضعيفة ، ولا من رواة مضعفين

وليس فى الامر الا تخريج الحديث ، من حيث جاء ، وحيثما دون ، ولا قول لنا فى هذا التخريج الا ما قال القدماء

انفسهم فى نقد الرجال ، الذى افردوا له علما باسمه ، هو « علم الرجال » .. فهل لنا ان نطلب الى كل محتج بحديث ان يخرج حديثه مثل هذا التخريج .

ولنا فى كل ذلك فرصة لتحرير دراستنا الادبية والتاريخية ، وتقدير واجبنا فى النقد ، الذى دعاه « الامناء » بحق دينهم الفنى .

— ٥ —

تنزل

وفى الذى قصدنا اليه من فحص هذا الحديث ، واللفت بمناسبته الى مافى ثقافتنا القديمة ، من اسس نقد متينة ، مع اللفت القوى الى **ما يؤسف له ، من ان الكلمة عن الدين اليوم لا تزال دون مستوى الثقافة القديمة ، منذ مئات من السنين .. بل قل ان الكلمة عن الدين اليوم بعيدة عن هذه الثقافة الاسلامية القديمة** ، ولو قد اخذت بمناهجها واتصلت بمصادرها لبدت لها تلك الحقائق واضحة جلية ، لا يمكن لمن يتصدر للافتاء ، ويملا بفتواه صفحة من الجريدة كاملة ، الا يلم بها .. هذه المقاصد كلها يمكن ان نبلغها ونقررها ، دون تمسك بكل ما قدمنا من نص ونقد متن ، لان شيئا اخر يغنى عن هذا كله ، وهو ان هذا **القول المردد عن تولية المراة انما هو خبر آحاد لا أكثر ..**

وفى مقررات القوم الشائعة : ان من الاراء فى خبر الواحد ، مثل هذا الحديث انه لا يوجب العلم ولا العمل ! فلو تنازلنا عن كل ما جهدنا فيه واجهدنا القارىء معه لبقيت واحدية هذا الخبر تريح منه ، وتهون من اثره ..

ثم شيء اقرب من ذلك لا نرجع فيه الى اصول وقواعد ، وذلك ان الاقدمين انفسهم قد كان فيهم من لم يصده **هذا الحديث عن تولية المراة اوسع ولاية ، فكان من المالكية من اطلق القول بجواز تولى المراة القضاء ، حين قيد ابن جرير الطبرى — بما هو فقيه صاحب مذهب — توليها القضاء ربما تقبل شهادتها فيه** — فتح البارى جـ١٣ ص٤٤

* * *

وبعد .. فهذا صنيع الثقافة الاسلامية القديمة ، فى قضية المراة ، وهذه قيمة ماينصح به اهل اليوم مما عدوه حديثا وقد اوفينا من عرض ذلك كله ، على اسس نقدية متينة ، تفتح السبيل الى التطور الرزين الجاد ، وتجدى على دراساتنا المختلفة

ولسنا نخدم بذلك رايا خاصا ، فى المراة ، وما تصلح له ، وطاقتها العملية او غير العملية ، ولكنا ندع ذلك من الراى فيها ، الى التجربة الواقعة ، والممارسة **العاملة ، والحاجة الماسة ، دون ان يصد شيء من الدين هذه التجربة او يعوق هاتيك الممارسة ، او ينكر تلك الحاجة .**

وسيرصد الزمن ، الذى لا يضل ولا ينسى ، نتائج تلك التجربة ، فى دقة وصدق ، وعلى وفقها سيمضى التطور ، على سنته التى لا تتبدل ولا تتحول .

كوني حانة

لا تغضبي .. سلي ثيابك من ثيابي واذهبي
انا لن اذق عليك بابا .. لن أطيل ترقبي
فتمرغي ما شئت في دنياك .. ذوبي .. ذوبي
خوضي تجارب الحياة .. على هواك .. تطوبي
في حمأة الاثام .. كوني حانة .. لا ترهبي
شدي حبالك فوق اعصار عنيف .. جربي
قد تتركين مع الضياع حقيقة .. قد ترتوين
بحليب نهديك الغزير .. وقد يؤرقك الحنين
فتحاولين لتلعقي الماضي .. وانت تمارسين
دنيا البغاء .. وتدفعين خطاك في الدرب المهين

لتطول بابي !!
كيف يا ماضي ترجو ان يلين
ولقد زرعت بارضه الصبار ؟!
لكني ادين

لك – دون شك – بالكثير .. فانت اول تجربة
فجرت فيها كل طاقاتي دنانا مذهبه
وهرقت في عطفيك ايام الشباب مذوبه
وعصرت في شفتيك من قلبي قلوبا طيبه
وصنعت من اطلالنا – يا قطتي – اغلى هبه
وبقيت وحدي أحمل الذكرى .. أعيش التجربه
فاذا نضجت .. وعمقت قدماك اغوار الالم
واذا قدرت .. ولم تعد دنياك تحيا بالرمم
واردت ان تتطهري من كل اوحال العدم
فانا هنا .. في مرفئي .. زادي لهيب ونغم
وحكاية – يا قطتي – حمراء من لحم ودم
عاشت بها انثاي صدرا ساخنا .. صدرا اشم
القيت بين ضلوعه دنياي .. اياما هنيه
فاذا رجعت .. فقد ارى دنياي قد عادت اليه
لكنني – في مرفئي – لا .. لن امد لها يديه
ساظل ارعاها صدى .. واظل ارعاك بقيه
فتشجعي .. دقي بصدرك فوق بابي يا شقيه
قد تصبحين حكاية اخرى .. بغيا .. او نبيه

كامل سعفان

سباق الاميال المائة

للكاتب لهندى بلورات جارجى
ترجمة : محمد عبد الواحد

فى كوخ من الطين ، يغطى سقفه سعف النخيل والقش ، جلس الفلاحون يناقشون فيما بينهم، كيف يستطيعون الاتصال بكل القرى ليخبروا اهلها باجتماعهم العاجل . وساالونى فيماينبغى ان يفعلوه ، الا انه لم يكن فى مقدورى ان اعمل شيئا .

وادهشنا صوت متواضع .. وكان صوتا مفاجئا « هل تفضلتم واعطيتمونى الرسالة ايها السادة ؟ . سآخذها انا » كان صاحب الصوت فتى فى العشرين من سنه متين البنيان ، يرتدى قميصا باليا ، وسروالا قصيرا مرقعا يميل الى الصفرة.

فسالته : « الى اية قرية ؟ »

فاجاب : « الى كل القرى »

ـ « كل القرى ! اما تدرى ان الاجتماع ينبغى ان ينعقد فى الغد ؟ »

فقال باصرار : « نعم .. اعلم ذلك . انها ليست الا عشر قرى او اثنتى عشرة ولن تبعد المسافة عن ستين ميلا ، ولسوف اقطعها خلال بضع ساعات » .

هل كان يعنى ذلك ؟ ورحت اتامله .. شفتان غليظتان تنفرجان كبقعة من ارض شقها المحراث لتوه . فوقهما شارب ينتشر حتى يختلط بلحية خفيفة .

وعنق طويل ، وبطن ضامرة تشبه فى ضمورها بطن النمر ، وركبتان كبيرتان مستديرتان ، كدروع من برونز . اما ساقاه فعاريتان من الشعر تماما ، لايبين عليهما غير وشم لطاووسين .. وعلى عينيه ترتسم الكآبة . ورحت اتساءل ! هل يستطيع ان يقطع ستين ميلا فى ساعات قليلة ؟ . هل يدرك ما قاله ؟ .

وعندئذ لكزنى فى كتفى اندرسنغ ، بيده الحديدية ـ ذلك الفلاح العجوز ذو اللحية البنية المجعدة وقال : « انه بوتا سنغ .. من قرية بهاجو . . الا تعرفه ؟ .

انه يستطيع ان يجرى مائة ميل شوطا واحدا » .

ـ « مائة ميل ؟ »

ـ « نعم .. مائة ميل ، وعندما يجرى فانه يسابق الريح » .

فانتابتنى دهشة .. «مائة ميل ؟ »

وسألنى اندرسنغ : « اما سمعت من قبل ببوتا سنغ ؟ »

ـ « ابدا »

واستطرد اندرسنغ « انه ابن راكهو

. من نفس قريتى .. ولقد وضعته أمه فى سلة بعد ولادته مباشرة ، وتركته فى الحقل الذى تقوم بالحصاد فيه ، لتعاود عملها . وكانت الاسرة تحيا فى ركن من أركان الحقل ، تحت ستر من القش المنهرىء ، وقد عمل ابوه فى حراسة المحاصيل من الذئاب وطيور الدراج والارانب وغيرها من الحيوانات .

وفى ليلة من ليالى الشتاء القارسة قضى ابوه نحبه على اثر التهاب رئوى . وعاشت الام بعد ذلك مع ابنها فى ذلك الحقل . ثم حصلت على جروجيلى من أسرة غجرية ، وسرعان ما نما هذا الجرو واصبح كلبا كبيرا ، وكبر معه فى نفس الوقت بوتا . كان بوتا يثوى ذيل الكلب فينبح ويعوى ، ويتدافع نحوه فى مرح ومكر — كما لو كان بوتا أخاه الاكبر . وقضى بوتا طفولته فى مطاردة الجمال والمهر والذئاب والسنجاب ، يعدو وراء الارانب ، قافزا الاسوار ، وكلبه من ورائه . فاصبح خفيف الحركة ، حتى انه كان يطارد أرنبا ويمسكه ، ثم يطلقه ليمسك به ثانية .. ان الارنب ليجرى أربعة أميال شوطا ، والذئب حوالى ثمانية ، والحصان اربعين على الاكثر ، اما أسرع هجين فليس اكثر من خمسين . ولكن بوتا فى وسعه أن يجرى مائة ميل »

فسألته مقاطعا : « كم من الوقت يستغرق بوتا فى قطع هذه المسافة ؟ »

— « اثنتا عشرة ساعة .. ولاشك ان الحصان يمكنه ان يجرى اسرع من بوتا ، ولكنه لا يستطيع أن يقطع مائة ميل فى شوط واحد » .

ونظر الى اندر سنغ يقول : « ان كنت فى ريب مما أقول ، فتحقق من هذا بنفسك اعطه كل الرسائل ، وسوف يسلمها جميعا فى الغد » . ثم التفت نحو بوتا وقال .. « بوتا .. بنى .. خذ هذه الرسائل ، وبثها الى كل القرى .. اذهب أيها الاسد »

وناول بوتا الرسائل ، وذكر له اسماء القرى ، وزوده ببيانات كاملة .. ليسلمها للاشخاص الموجهة اليهم .

وفى اليوم التالى .. جاء مندوبو الفلاحين فى الموعد المحدد للاجتماع . . واخذت اسأل كل واحد منهم على انفراد عمن سلمه الرسالة .. وكانت اجابات الجميع « بوتا هو الذى جاء بها » .

وبعد ان انفض الاجتماع ، التف عدد من الناس حول بوتا ، من بينهم كومارسين المخامى ، وجاجال كوشدر الناظر المتقاعد والرياضى القديم ، وآجمر سنغ القاضى ، وآخرون غيرهم ، واخذوا يتحدثون اليه . وشعرنا جميعا بالاسى ، لان اعجوبة كهذا لم يكن معروفا خارج حدود قريته .

وقال الناظر : « لو ان بوتا سنحت له فرصة الذهاب الى لندن ، ليشترك فى السباق الطويل ، فلسوف يجعل اسم قريته (بهاجو) تلمع فوق خريطة العالم »

واضاف كومارسين : « ان بلدنا ملىء بمن يثيرون الاعجاب .. فعندنا غواصون ومصارعون وصيادون مهرة ، ولكنهم يضيعون مواهبهم ويموتون مغمورين »

وقال القاضى : « لو ان بونا يستطيع ان يجرى مائة ميل شوطا ، فلن تقف على الارض قوة تحول بينه وبين حصوله على الشهرة العالمية »

وقال جندى قديم : « ان صاحب السعادة مهراجا مدينة باتبالا ولوع بالالعاب والرياضة ، واذا استطعنا بطريقة او بأخرى ان نبلغ هذه الانباء الى مسامع سعادته ، فانه سوف يبعث ببوتا سنغ يقيناً الى احدى المباريات الرياضية العالمية .

وقال كاتب عمومى أعور ترتسم على وجهه سمات الخبث : « هل اختبر احدكم بوتا لنرى انه يستطيع ان يجرى مائة ميل ؟ »

ونظر الى بوتا تاجر اصلع والشك يرتسم على وجهه وقال : « ان تصور الريفى للمسافات تصور يشوبه الغموض فاذا جرى مثلا ثلاثين ميلا ، فلسوف يظن انها مائة .

فقال الناظر : « لماذا لا ننظم مسابقة فى مدينتنا ، فالمسافة التى تحيط بالساحة العامة الكبيرة تبلغ ٤٤٠ ياردة ، فاذا ما أتم بونا ٤٠٠ دورة حول هذه الساحة فانه بذلك يكون قد جرى مائة ميل . ولسوف نشاهد كلنا ذلك ونستمتع به وبعد ذلك ، ففى وسعنا ان نحفظ له مستقبله . »

واخذت الحماسة الجميع لهذا الاقتراح .

فسألت بوتا عما اذا كان يرغب فى الجرى حول الساحة ، فاطرقت عيناه ، ولم ينبس بكلمة غير « كما تريدون »

واخذ مارو منادى القرية يعلن النبأ . « اسمعوا ايها الناس .. فى السابعة من صباح الاحد .. سيجرى بوتا سنغ .. العداء الشهير .. سباق المائة ميل .. وكل اهالى المدينة مدعوون للحضور الى الساحة العامة .. ليتفرجوا على المشهد العجيب . » دوم .. دوم .. دوم ..

وفى صبيحة الاحد .. بكر الناس الى الساحة العامة ليشاهدوا بوتا سنغ ورآه الناس فى ثياب رثة ، يرتدى سروالا من نسيج يدوى ، وحول شعره الاسود الطويل . المكوم فوق راسه .. منديل اصفر بلون اللهب . وفى السابعة اطلق الناظر صفارته ، حيث قام بدور الحكم وعندئذ بدأ بوتا سباقه الفريد .

ظل الناس يتوافدون حتى الثامنة ، وجلس الناظر يرقب بوتا وهو يلف ويدور حول الساحة بنفس السرعة .. وبنفس الهيئة ، بل بنفس الحركة الرتيبة .

وجاءت النسوة . تهتز أهداب ثيابهن وجلسن فى جانب من الساحة ، يثرثرن ويتحدثن عن فضائح القرية ، وعمن ماتوا وعمن ولدوا . وهن يشاهدن بوتا يدور ثم يدور .

وعند الظهيرة .. توقف بوتا ليشرب وعاء من لبن اعده له المنادى ، وبدل سرواله المبلل ، الذى التصق بجسمه ، ومشط شعره .. ثم استأنف الجرى مرة اخرى .. وظل يجرى ويجرى حتى اقترب المساء ، وفى السادسة والنصف انتهى بوتا من دوراته الاربعمائة .. انتهى قبل الموعد المحدد له بنصف ساعة .. كانت الشمس فى طريقها نحو الغروب ..

ومن خلال اشعتها ، بدت خصلات شعر بوتا – وهى تحاول الافلات من المنديل الاصفر – وكأنها ريش متوهج . وكان صدره يخفق ، وفاض العرق غزيرا فوق جسده البرونزى .

اندفعت الجماهير نحوه تحييه ، وحمله اثنان منهم على اكتافهم حتى السوق . ودوت الانباء فى القرية ، وقال بوتا : « انها مشيئة الله .. لقد كانت قوته تسرى فى عظامى ، وهكذا استطعت ان أجرى هذه الاميال المائة » .

وبعثنا بهذه الانباء الى جريدة محلية ودبرنا الخطط لنبعث به الى باتيالا ، لندبر له لقاء مع صاحب السعادة المهراجا .

وفى اليوم الثالث اقبلت أم بونا من قريتها .. كانت عجوزا فى الستين من عمرها . ريفية ممتلئة ، شفتاها غليظتان كشفتى ابنها ، وعيناها صغيرتان يبدو عليهما الوهن . لقد جاءت لتضحب ابنها معها الى القرية . وحاولنا اقناعها بان مستقبلا عظيما ينتظر ابنها ، ولكنها لم تصغ الينا وقالت : « انا لا استطيع ترك ابنى لابناء المدينة ، انا امراة عجوز ولا استطيع العناية بالمزرعة .. من الذى يبعد الذئاب والارانب عن المحاصيل ؟ . لقد مات الكلب العجوز ، واصبحت وحيدة وليس لى غير ابنى .. ولا استطيع الحياة بدونه » .

فتوسلنا اليها جميعا : « اماه .. ان ابنك بطل عالمى .. وانت بموقفك هذا تحجبينه فى الحقل ليعيش تحت ظلك .. ليس مكانه فى قرية نائية .. وانما عليه ان يعيش فى المدينة .. يجب ان يتعرف عليه العالم .. ولكنك تقفين عقبة فى طريقه .. خلى عنك الانانية ، ولا تكونى جاهلة حمقاء .. واتركيه معنا . »

كانت تنصت الينا والريبة تظلل وجهها ثم عادت تقول فى غلظة : « انا لا استطيع ان اعيش دون ابنى .. يجب ان اصحبه معى . »

ولكنها وافقت اخيرا عندما اخبرها القاضى ان مقابلة تدبر له مع صاحب السعادة .

وهنا قال بونا : « لا تقلقى يا اماه ، فعما قريب سوف اعبر البحار السبعة واجرى فى سباق يبلغ مائة ميل فى لندن ولسوف يتعرف على العالم اجمع ، وعندئذ سوف نصبح اثرياء .. واعود الى قريتى .. على فقط ان انتهز الفرصة لاسافر الى لندن » .

وفى اليوم التالى عادت الام الى القرية تاركة ابنها . واقام هو مع القاضى المتقاعد عند تخوم المدينة .. وكان القاضى يلعب البريدج مع اصدقائه بعد ظهر كل يوم ، بينما يجلس بونا فى الشرفة غارقا فى خيالاته . وكنا قد بعثنا برسالتين ، احداهما كتب شئون الرياضة فى باتيالا والاخرى للمهراجا .. واخذنا نلنتظر ردهما .

وفى صباح كل يوم ، يجرى بونا بخطواته الواسعة الرهيبة الى مكتب البريد ليحضر رسائل القاضى .. واحيانا يهرع الى السوق بعد الظهر – ليشترى اوراق المضغة والسجاير والثلج والليمون لمن كانوا يلعبون الورق .. وبمرور الايام اصبح عدد الناس الذين يجتمعون فى بيت القاضى .. ليشاهدوا بونا .. يتضاءل

رويدا رويدا . حتى اختفت تلك الهالة التى احاطت بقصته . ومرت اسابيع ثلاثة .. احسها بونا شهورا مضت .

ثم قال ذات يوم : « سيدى .. انى اعرف رجلا عمل يوما فى بلاط المهراجا وهو الان مقيم فى (فاريدكوت) ، انه يعرف المهراجا معرفة وثيقة ، واذا ماذهبت اليه فانه سوف يقدمنى للمهراجا بسهولة وحينئذ اشق طريقى بنفسى » .

ومضى اسبوع . ذهب بونا بعده الى (فاريدكوت)

وبعد فترة من الزمن . سمعت ان بونا ذهب الى باتيالا ، واستطاع اخيرا أن يقابل اركان حرب المهراجا .. عن طريق سلسلة طويلة من المعارف والوساطات . فوعده ذلك الرجل بتدبير لقاء مع صاحب السعادة .

ثم حدث ان انقسمت البلاد .. ونقلت ائى دلهى .. وانقطعت صلتى ببونا .

كان ذلك فى منتصف عام ١٩٤٨ .. وكانت عملية انضمام المدن الى الاتحاد العام تسير على قدم وساق .. واخذ السردار باتل — نائب رئيس الوزراء .. يجول فى الاقاليم ليفاوض الامراء .

وذهبت الى باتيالا فى يوم من تلك الايام .. فشاهدت موكبا كبيرا ، ورايت السردار باتل يجلس جنبا الى جنب مع المهراجا ، تقلهما عربة مكشوفة ، واصطف الناس فى الطرقات ، وقد ارتدوا عمائم فى الوان متعددة ، ووسط الجموع وقعت عينى على بوتا .. يرقب العربة وعن تتحرك ببطء خلف الفرقة العسكرية بالاتها اللامعة ، واريتها المحبوكة .

فسالته عما تم فى امر لقائه مع المهراجا فقال : « لقد جاء السردار باتل من دلهى والمهراجا — حتى هذه اللحظة مشغول بامور الولاية الهامة ، وحينما يفرغ من ذلك سوف يتم لقائى معه » .

وعدت الى دلهى .. ومضى عامان لم او فيهما بوتا . ولكنى كنت التقط بعضا من اخبار عنه .. لقد انتظر بتحين فرصة هذا اللقاء فى باتيالا ، وفى كل مرة ينشغل المهراجا ببعض امور الولاية العاجلة ، ثم عرض اركان حرب المهراجا على بوتا ان يعينه فى احدى الوظائف فى باتيالا ، بدلا من عودته الى قريته ، وبدلا من اضاعة انوقت والمال سدى . وفى اول فرصة تسنح سوف يتم هذا اللقاء . وسوف يسافر الى الاولمبياد . ووافق هذا العرض هوى فى نفس بونا .. وعين حارسا على المطبخ الملكى براتب شهرى . كان لايعمل الا قليلا .. فكان يمضى وقته جالسا على كرسى صغير يتثاءب ويستدفىء تحت اشعة الشمس ، او يتسكع فى الحديقة .

ومرة اخرى جاءت اليه امه ، لتعيده الى القرية . ولكن بوتا .. الذى ادرك رتابة الحياة فى المدينة بما فيها من تسويف وتعطيل ، طلب من امه ان تعود ، وهو يؤكد لها أن كل منغصاتهم ستنتهى بمجرد أن تتاح له فرصة السفر الى لندن .. واعطى امه العجوز مرتب الاشهر الثلاثة الاخيرة ، فربطته فى ثنية ردائها ، ورجعت الى القرية .

واستقر بوتا فى عمله ، الا انه كثيرا ما كان يمل هذا الجلوس .. انه لم يتعود

على هذه الحياة الرخية .. فكان ينطلق الى السوق .. لاوهى العلل والاسباب ليتجول هناك .

وفى يوم غاب عن العمل .. فرفع الامر الى المدير ثم الى السلطات الاعلى ، واستدعى بوتا ، وزجر بشدة وهدد بالفصل اذا ما زاغ مرة اخرى ، وبالتالى لن تسنح له فرصة الذهاب الى المباريات الرياضية على الاطلاق .. ففزع بوتا من ذلك واخذت عيناه الواهنتان تطرفان . واعلن التوبة بعد ذلك التحذير ثم اخذ يواظب على عمله فى حرص وحذر .

مر عام على ذلك الحدث .. وذهبت الى باتيلا لاشهد فى احدى القضايا .. وكان يوما مضنيا .. وبينما كنت واقفا على الطريق فى انتظار مركبة تقلنى ، ابصرت ركشة (١) تقترب فى بطء ، امراة عجوز تتوكأ على عصا . ولما اقتربت الركشة رايت بونا جالسا فيها ، يرتدى بنطلونا من اللون الكاكى انيقا ، وينتعل حذاء من الجلد الرقيق ، وكان قميصه وعمامته جديدين .. فحياني بابتسامة واوقف السائق الركشة .

فسالته : « كيف حالك يا بوتا ؟ »

فاجاب : « بخير بحمد الله وبفضلك . شكرا لك . ان صاحب السعادة الان فى سفره الصيفى (بشيل) وبمجرد عودته سوف يتاح لى لقاؤه ، اذ ان اسمى الان فى راس القائمة .. ولقد سمعت عن فرقة رياضية ستسافر الى لندن فى الخريف ، واملى كبير فى ان اكون من بين افرادها » .

فنظرت اليه سائلا اياه عن سبب ركوبه الركشة .. وعندئذ صدرت عن المراة العجوز تنهيدة وقالت بتأوه « آه يا ولدى .. لقد كان ابنى بونا كالطائر الطليق . ولكن جلوسه الدائم على كرسى الحراسة كان امرا شاقا عليه .. فتقلص الدم من فخذيه وتجمع فى ركبتيه . انظر كم هما متورمتان آه يا قلبى » . وضربت صدرها بقبضيتها وهى تنوح قائلة : « وانا ذاهبة به الان الى المستشفى لعلاج ركبتيه » .

والتفت نحو بونا اتامله .. فركبتاه اللتان كانتا يوما تشبهان الدرع ، اصبحتا الان متورمتين منتفختين .

ونظر الى بعينيه اللتين تشبهان عيون الحيوان . وانفرجت شفتاه عن فتحة وكانها حفرة انشقت لتوها .. وقال : « يعالجنى الطبيب بالات كهربية .. ولسوف تشفى ركبتاى فى خلال اسبوع ولسوف استطيع ان أجرى ، وعندئذ يمكننى ان أسافر يا سيدى الى لندن . واشترك فى مسابقة المائة ميل » .

وتحركت الركشة فى بطء .. تزحف على طول الطريق .. ووقفت ارقب الام وابنها حتى اختفيا عند منحنى الطريق البعيد .

---

(١) عجلة ركوب يجرها رجل واصلها يابانى

يا ولدى !

انا لم أخنك .. وانما خانتك امك
كرهت وجودى أن يطل عليه نجمك
أو أن يرن بسمعى المقرور اسمك
أو أن يضىء بليلى المسود رسمك
فعلام لومك يا ابنى .. علام لومك
وبقلبى المجروح منذ قضيت همك

نسى الذين مشوا بنعشك للقبور
ومحت أيادى الريح آثار العبور
وانفض ماتمك الرهيب مع البكور
وتفرق الجمع المعزى .. يا صغيرى
وتفرقت أحزانهم عند المسير
وبقيت وحدى فيك .. مجهول المصير

تتسابق الايام من حولى وتمضى
وتسير بى .. وبرغم ما انا فيه أمضى
لارى رياض الناس تزهو - غير روضى
وحياضهم فاضت منى .. ويجف حوضى
فاكاد اجهر بالشكاة . . أسى وافضى
لكن لمن ؟ . فاعود . وا أسفاه اغضى

لا .. لن أزيدك .. أنت أعلم بالبقيه
لا تحكها .. هى عن حكايتنا غنيه
ومعاير الامس الجميل بها حفيه
ومدارج الصفصاف تعلم .. والحنيه
كيف انتهت ايام فرحتنا الهنيه
وكما يطير الحلم طارت .. يا بنيه

كانت .. ولكن .. دعك يا ولدى .. ودعنى
لحظات لقياك الجميلة .. نور عينى
وعتابك الحلو الرقيق يلذ اذنى
فتعال .. وامنحنى رؤاك .. اذا ولمنى
وعلى جناح الشوق فى الاحلام .. زدنى
زدنى - وخذ ما ابقت الايام منى

محمد على الغتى

جلاد الكلاب

خرج الشرطى سعيد من حجرة المأمور واجما عابس الملامح . تلقى من المأمور امرا يمقت تنفيذه . وبالرغم من ان هذا الشعور كان فيض اغوازه الا انه لم يجب المأمور الا بقوله : حاضر يا افندم !!

وعلى الفور هبط درجات السلم متثاقلا ينتزع خطواته ، معلقا بندقيته على كتفه الايمن وحقيبة من الجلد على كتفه الايسر بها خمسون طلقة ومطواه !! انها عدة الموت فلقد عينه المأمور جلادا للكلاب الضالة !!

وسار على الطريق المترب تتنازعه افكار شتى . وطالبه ضميره اليقظ بتعليلات عديدة قبل البدء فى مهمته الجديدة . والى جانب ذلك كانت قوى الخير تتمرد فى اعماقه وتدعوه الى عدم تنفيذ احكام الاعدام فى تلك المخلوقات الضعيفة التى جبلت على الوفاء وتركت حياة التلصص والسطو التى تعيشها بعض الحيوانات الاخرى لتعيش بيننا بعد ان امنت جانبا فهل يكون نتيجة ذلك ان يصرعها برصاصة لانها لا تحمل قطعة من النحاس تتدلى من رقابها !!

وبينما كان يسير على الطريق يستجوبه ضميره ويرد عليه ، تنبه على صوت عربة قادمة من نهايته يجرها زوج من البغال اغسل جداهما بالعرق وظهر من صندوقها حمار ابيض اللون مفمض العينين تتدلى رقبته على حافة الصندوق فوق لافته صغيرة كتب عليها باللون الاحمر : جمعية الرفق بالحيوان .

واسترعى انتباه سعيد حوذى العربة الذى يجلس على حافة الصندوق وبيسراه زمام البغلين وبيمينه كرباج جشع ينهال به على ظهريهما ! ! وتعلقت نظراته بالحوذى والكرباج ثم حولها الى الحمار المريض وتجاوبت اساريره لما يعتمل فى اعماقه فمد شفتيه فى احتقار بالغ .

واختفت العربة بين احضان الاشجار فى نهاية الطريق . بيد ان فرقعة الكرباج لم تتبدد من سمعه وظلت تحمل الى نفسه تناقض المجتمع مع نفسه .

وظل سعيد فى مسيره . لم يكن يبحث عن كلاب ليعدمها . بل كان تائها وسط مشاعر متطاحنة . ولربما كانت الكلاب على بعد يسير منه ولكن لم يكن فى مقدوره ان يراقبها . فلقد غشى الضراع الطاحن فى اعماق عينيه واجهد جسمه فلم يجد بدا من ان يحط نفسه فوق جسر قريب تعلوه الحشائش . ولما مد بصره الى الامام لمح منزلا عن قرب فى نهاية الطريق وعلى مسافة غير بعيدة منه . انه يعرف صاحب المنزل وكثيرا ما تناول الطعام فيه مع سيد صديقه الذى يزرع القراريط الملاصقة للمنزل . انه يتذكر ايضا ان سيدا صديقه يمتلك كلبا وتناوله حكم الاعدام !!

واحس سعيد بمطارق الصداع تطحن راسه فاسنده الى كفيه ثم رفعه فى رعشة

اثر سماعه نباح كلب يعلن عن قدوم غريب ويعلن عن ذاته حارسا يقظا فوق سطح منزل سيد ، وما هى الا لحظة يسيرة حتى هبط الكلب من فوق المنزل واندفع تجاه جلاده فى تحد مزمجرا غاضبا ينبح فى عصبية وماان اقترب منه حتى تغير حاله فسكن نباحه واخذ يهز ذيله يمينا وشمالا ويتمسح بالصديق الذى تعرف عليه فيلامس تارة بندقيته واخرى حقيبته . ولو علم حقيقة الامر لهرب بعمره بيد ان الثقة كثيرا ما تسوق الى الحتف !! انه يرحب بسعيد الذى يعرفه والذى كثيرا ما كان يلقى اليه خبزا من الذى قدم له بمنزل سيده .

بيد ان الكلب احس بالجمود الذى عم سعيدا وبالنظرات الزائغة التى يبادله اياها . فاستقر ذيله الى اعلى . وانتصبت اذناه الى الامام وجمدت حركته هو الاخر وبدا كانه يحاول استطلاع حالة صديقه ويتفحص التعبيرات الرهيبة التى رسبها الصراع على وجهه المجهد . ان سعيدا ينظر اليه مسائلا نفسه لماذا يعدم هذا الكلب ونفعه محقق وضرره منعدم؟! المجرد انه لا يحمل فى رقبته قطعة نحاس عليها رقم ؟! أليس هذا الكلب اكثر فائدة من مائة كلب تحمل فى رقابها قطع النحاس ؟! لقد احس بكراهيته لارباب هذه الكلاب المدللة تمتد اليها . اجل ! ان للكلاب طبقات هى الاخرى ، وقدكلف باعدام الطبقة الكادحة منها !! ودفعته تلك الخواطر الى الوقوف منتفضا ثم هش على الكلب ببندقيته يدفعه الى مفارقته فهب مذعورا وانطلق كالقذيفة انى منزل سيده .

وواصل سعيد سيره مترددا تتنازعه قوى خفية وتصده عن مواصلة مهمته. لقد انتصفت الشمس السماء وما زالت عدة الموت كما هى ولم يعدم كلبا واحدا .

وفجأة راى خلفه ثلاثة خيول تنهب الارض وتسابق زوبعة من الغبار فى اثرها . انها « الداورية » يركب الحصان الاوسط الملازم ممدوح ويركب الاخرين شرطيان من قوة « السوارى » وما ان استقرت الخيول الثلاثة امامه حتى ادى التحية العسكرية بيد مرتعشة . انه يمتنع عن تنفيذ امر المأمور ، وهذا يعرضه للجزاء . واكثر ماينصب الجزاء على راتبه الضئيل المستغرق دائما بالديون !! وكانت مشكلته فى تعليل عقوقه . سوف يفتش عليه الضابط فماذا يقول ؟ وما حجته ؟

وبادره الضابط بسؤاله . .

ـ خلصت الطلقات ؟!

فأجاب سعيد بنبرات مرتبكة متلعثمة :

ـ لا يا افندم ، مضربتش خالص !

فاستفسر الضابط وقد علت وجهه الصارم الدهشة :

ـ ليه ، مفيش كلاب ؟!

واطرق سعيد ساكتا يفتقد الجواب ثم رفع راسه والاسى يغالبه قائلا :

ـ والله يا افندم قلبى مش مطاوعنى!!

وارتسم الغضب على وجهه وقال فى غضب وهو يركل بطن حصانه بكعب حذائه :

ـ ايه مش مطاوعك . الجزه يخلى قلبك يطاوعك !! اسبوع خصم لو منفذتش الامر !!

وقفزت الخيول الثلاثة تنهب الارض وخلفت من ورائها زوبعة حائلة من التراب حجبت الجلاد العاق الذى تنبه لطبيعة حيانه وما توجبه من آلة وظائف الاباء .

واخذت كلمات الضابط المهددة ترجم ضميره وهى تتردد فى اعماق نفسه كصدى تقاذفه قمم الروابى .

ـ « خصم اسبوع » تهديد رهيب ترتعد منه اوصال كل شرطى . وجزاء ينتقص من قوت سعيد وزوجته وسبعة من انصاف الجياع والعرايا .

وخاف الجلاد ان ينتقص خبز اسرته ، فأمسك ببندقيته فى اصرار بالغ وعباها بالرصاص وويل لمن يحيق به انتقام يائس !!

وواصل سعيد سيره متربصا جاحظ العينين يتلفت يمينا وشمالا بنظرات ثاقبة حتى لمح كلبة ترقد بجانب حظيرة ماشية . انها محكوم عليها بالاعدام فهى لا تحمل فى رقبتها « رخصة الحياة » وتقدم منها الجلاد بخطوات غير محسوسة ثم صوب بندقيته الى صدرها واطلق عليه عيارا مزق صدرها ، فاخذت تتلوى فى مكانها فوق دمائها وعوت حتى كادت تتأوه . ووضع الجلاد بندقيته على كتفه واخرج المطواة من الحقيبة وانتظر ريثما تنفق الكلبة ليقطع ذيلها ويسلمه للمأمور تأكيدا لتنفيذه مأموريته !!

وروع الجلاد حينما بدد الموت عواء الكلبة وسمع من اثره عواء خفيضا عن يساره تجاه الحظيرة فالتفت الى مصدره حيث هاله مشهد ستة كلاب رضيعة تزحف من باب حفرة فى اسفل جدار الحظيرة ناحية جثة أمهم وهى تعوى عواء يكاد يكون صراخا وما ان التقوا بها حتى عض كل منهم ثديا لها واخذ يمتص منه العدم وظلم الانسان .

جمد الندم فى عروق الجلاد واحس براسه تدقه مطارق الصداع ، وقلبه يطحنه حجر الرحى وغول الندم ينهش أغواره !! فشهق الجلاد كالسمكة المخطوفة من المياه ودس مطواته فى حقيبته ووضع راسه بين كفيه وسار على الطريق فى خطوات مجنون يذفه عواء تلك المخلوقات الضعيفة ويثقل خطاه الاسى ، ويخفض راسه الندم .

ووصل الجلاد المركز يغطيه التراب ، ثم صعد الى حجرة المأمور ولما دخلها تعثرت نظراته الزائغة فى نظرات الملازم ممدوح الذى كان يجلس على كرسى قبالته . وما كاد ينتهى من اداء التحية العسكرية حتى ساله المامور وهو ينظر للضابط ممدوح .. هه . قلبك طاوعك؟!

فالتفت الشرطى سعيد الى الملازم ممدوح ثم رد ناظريه الى المامور وقد اكتسى وجهه بسمات الاصرار قائلا :

ـ لا يا افندم سيادتك تعين حد غيرى .

فاستدار المأمور فى مقعده ثم نظر اليه نظرة فاحصة قائلا :

ـ اسبوع خصم من الماهية !!

ابراهيم ستيت

* * *

لن نتعذب ؟..

(بقلم : محمد الجيار)

حين يمضى الليل بالماســـاة خلف السائرين ! ! .
وأنا أحمل أحـزانى كباقى العابرين .. !
ثم يطفو الفجـر ... سمحا .. مثل وجه المغفرة ...
فتلاقيه مع النـــور عيـــون ســـاخرة ...
تمتمت للشمس فى همس جـــريح : معـذرة .. !
كيف نلقـــاك ... بأحـزان الليـالى الجائرة ؟ ؟ .

* * *

وافت الشمس ... وما تخجـل من حزن البشر !!!
من قلوب ... تصفع الشـكوى بها سمع القـدر ...
من عيون ... يشرق الفجـر ... كى ينتحر ! ..
أصـدقائى ... فى ليالى الحـزن نجم ينتظـر ...
فانسر ظمأى الاماني ... تحت أفق من مطـر ...
ربما دقت على باب الدجى كف السـحر ...

* * *

كل ليـــل أترك الاصـــحاب وحدى فى طريقى ...
فى فمى طعـم مرير ... كرماد من حـريق ...
بينما فى ســجوة الليـــل خيـالى يتأمل ...
فجاة ... أبصر عن بعد غلاما يتســـول ...
فاذا نفضـــة خوف خلف أعمـاقى ... تجفل ...
وكانى ... انا نفسى بضميرى ... أتوسل :
« لا تقـل لى هات قرشـــا .. لا تمزق كبريائى » ...
« لا تذكرنى بمأســـاة جميع الاشـــقياء ... »

* * *

غير ان الصوت ياتى زاحفـــا يمشى ورائى ...
حافرا فى جبهتى بالعـــار اخـدود شـــقاء ...
« اعطنى لقمة خبز ... اننى والله جـــائع .. ؟؟

* * *

يا له صـــوتا .. لهاثا .. حشرجات من دماء ..
راح يلقيها على سمعى مصـــدور ضرير .. !
وانا اضعف انســـان على منح العزاء ...
ما الذى افعـل .. الا اننى امضى سريعـــا ...
تاركا شيئا على الارض من النـــاس جميعـــا ...

* * *

واذا ســـيارة تثقب بالنـــور الظلام ...
ثم ألقت ... وهى تعـــدو بتحايا من رغـام ...
عفرت وجهى ... واحســـاسى ... وراحت ترتمى ...
بمـذاق من رماد النـــاس يجرى فى دمى ...

* * *

ثم تاتى من وراء الليـــل أصـداء بعيـدة ...
ثم ينشـق ضـباب الفجر عن انثى شريدة ...
ياترى .. من اين .. قد جاءت الى ارض الخطيئة ؟
بعثرى يا ريح فى الفجـــر عناقيـد الكروم ...
ما الذى ياتى به الفجـــر سـوى بعض الهموم ؟ ؟
انما الفجـــر ... لمن كان له وعـــد الحيـاة ...

* * *

ها انا الملح دارى بعـــد ان طال الرحيـل ...
آه يا دارى ... خذينى الآن من ليلى الطـــويل ...
فانا مثـــل جميع النـــاس انسى حسراتى ...
ما لنفسى ... وعذاب الغـير .. تكفينى حيـاتى ...
ثم التف بحـزنى ... فى فـراشى ... وانام ...
متعبـا ... اسئل انفـاسى من صـــدر الظلام ...
انا انســـان منـافق ...
انا قديس ومارق ...

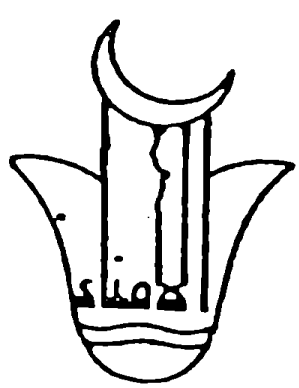
كلمـاتى ... ؟ انها ليست ضـمادا للجـراح ...
ونشيدى .. بعثرث أصـــداءه هـوج الرياح ...
ليتنى أصـبحت خبـازا لكى أعطى الرغيف
للذى القت به الريح على صـــدر الرصيف ...
وهـو ء ين من ضـمير الليـل ترنو فى الظـلام ...
للذى داس على صـــوت اخيـه فى الزحـام ...
تحت أضـواء المساء الراحلة ...
حين يعمينـــا غبـار القافلة ...

* * *

من هو المسئول عن كل عـــذاب المتعبين ؟ ..
هل هـو الحظ ... ام الانسان ... ام غيب الاجون ؟
كم شقى يحسب الادمـــع هـدبا للجفـــون ...
ويتـامى فى حبا ل الريح ... جفلى ... يرعشـون ...
هل ترى قد خلق الدمع لهم ... قبـل العيون ؟

* * *

وأنا ... هل كنت مسـئولا عن النـــاس الحيارى ؟ ؟
فلمـاذا دائمـا احمـل احـزان الاسـارى ؟
غير انى فى زحـام الناس ... انسان ... وحسب ...
ولهـــذا انا حائر ...
فى طـــريقى تشهق الارض بخطو العاثرين ...
كملـــا سرنا رثتنا بدبيب الســـائرين ...
يعـرف الدمع يعينى ... كل دمـع فى العيـون ...
هـل أنا كفـــارة الدمـع لكل البائسـين ؟



غزت الفرحة قلوب اهل القرية جميعا حتى اخرجتهم عن اطوارهم ، واذابت كل مظهر مصطنع جامد يزيف طبيعة الانسان السمحة ، فبدوا كبارا وصغارا كالاطفال يقهقهون بحرارة ويصفقون بسذاجة ويرقصون بلا وعى ، فالهناء الوافد اكبر من ان يستقبلوه بهدوء ورزانة واضخم من ان يعامل كشىء عادى يحدث كثيرا أو قليلا .

لقد الهب الحدث الضخم احاسيسهم فأيقظها من سبات وجلاها بعد صدأ ، وطعمها بحيوية منتشية تستقبل الحياة ولا تستدبرها . فقد تمت المعجزة اخيرا وتجسم الامل البعيد .. امل الاباء والاجداد الذين ماتوا وهم محسودون عليه ومقطرون .

لم تصدق القرية فى البداية ان فى امكان الحلم الذى يراه النائم وهو فى سابع نومة والامل الذى يداعب الخيال فى اليقظة ، ان يتحول الى حقيقة باهرة مجسدة تلمس باليد . ولكن الاعمال التى بدأت والخطوات التى تنفذ جعلتهم يأملون خيرا .. مجرد بصيص من الامل لا اكثر ولا اقل . فما اعظم الفارق بين الامل والعمل ، والبدء فى العمل والفراغ منه فهم لم يكونوا بالسذاجة التى تجعلهم يصدقون الحكومة وهى تقول لهم ان مايلحون فى طلبه سيتحقق عما قريب ..

فهذا كلام اصبح ممجوجا بالنسبة اليهم .. مودة قديمة .. كلام يسكت به العيال وتفرح له الاطفال ، أما الكبار فلا . انهم يعلمون عن تجربة ويقين ان حديث الحكومة ووعودها كلام فاض يسمع باذن لتخرجه الاذن الاخرى فى التو واللحظة . فالحكومة لا تعطى احدا وخاصة للقرية ، بل هى دائما تأخذ .. وتأخذ باستمرار . ولا تشبع ابدا . . ولا تكتفى مطلقا ، ولا تؤمن بان القناعة كنز لا يفنى ! هكذا علمتهم الحكومة دائما فى اجيالها المتعاقبة . وعود ووعود فى الهواء ثم لا يقبضون الا الريح ، هذا اذا تكرمت وسمحت لهم به . كم مرة سمعوا كلمات .. الاصلاح . العهد الجديد . الحرية . اسعاد الفلاح . العدالة الاجتماعية من الحكومة . وكم مرة سمعوا بالوعود التى يفقدها عليهم باسراف النواب قبل انتخابهم وينتظرون ثم لا يرون شيئا . وحتى لو رأوا شيئا يبدأ فى البناء فانه لا يتم ابدا . هكذا علمتهم الحكومة وهكذا امنوا بوعود الحكومة .

لكنهم هذه المرة يجب ان يصدقوا ، لان الحكومة ولاول مرة فى تاريخهم الطويل تصدق وعدها ! ربما لانها آمنت اخيرا ان وعد الحر دين عليه . وهم يقولون انها حكومة الاحرار !

واصبح اتمام مشروع المياه المكررة حدثا تاريخيا فى حياة القرية وما جاورها من قرى وضياع . حدثا يؤرخون به الحوادث والاحداث .. فابن العمدة تزوج سنة اشروع ، والحاج حسين ابو حمزة مات قبل اشروع بسنتين ، وبنت ابى عمران غرقت فى الترعة بعد المشروع بستة اشهر او سبعة ، وابن عبد ربه سافر الى بلاد بره قبل المشروع بسنة واحدة ومن المؤكد انه لم ير اتمامه !

وكذلك طرد فاروق قبل المشروع بثلاث سنين . وخرج الانجليز من مصر عام انتهاء المشروع . اما العدوان الثلاثى وحوادث بور سعيد فكانت على الارجح بعد انتهاء اشروع بثلاثة اعوام .

ورجال القرية وشبابها بين من لا يعرف الفرق بين الالف والذرة وبين من يعرف كيف يفك الخط ويقرأ الجرنال ويكتب الجواب ، وبين من ذهب الى المدرسة ومن ذهب الى الازهر .. الجميع يتفلسفون دائما بقصة المشروع والماء المكرر وصنابير المياه . لا يسأمون ابدا الحديث عنها . كانوا يجدون فى هذا الكلام لذة لا تعد لها لذة اخرى فى الوجود . لا ولا حتى الاستماع الى سيرة الملك سيف بن ذى يزن أو سيرة سعد اليتيم ، وخاصة عندما يقول الشاعر وهو يوقع بربابته بصوته الحنون الذى يصل الى الافئدة ويستقر بين الحنايا والضلوع : سعد اليتيم ياسمعين قصته !

ولم يكن حظ النساء ايضا والصبايا فى الحديث عن المشروع باقل من حظ الرجال ان لم يكن اكثر .. وهو بالتاكيد اكثر ، لانهن شديدات الاتصال به .

من يملا الجرار ؟ ومن يغسل ويعجن ؟ من ومن ؟؟ انها اشياء كثيرة هذه التى تجمعهن بالماء المكرر . وهن لايحاولن ان يتفلسفن كالرجال .. انهن ياخذن الامور بظاهرها البسيط وكفى الله المؤمنات شر القتال . فالترعة كانت بعيدة خارج القرية ، والمشوار كان طويلا حتى لتسامه الواحدة منهن لو ذهبت تملأ بمفردها . والمشروع حنفياته متفرقة فى ارجاء القرية قريبة للدور جميعها . والترعة ايضا مسكونة بالتى لا تسمى ! . . الندابة .. ام الشعور ، التى تظهر عنى سطح الماء محلولة الشعر ، نصفها الاعلى جسد انثى والنصف الاسفل جسم سمكة .. وكفاهن شرها ويكفيها ما التقمت من اجساد بشرية ! . . والمشروع على كل حال ماء مكرر ونقى ونظافة ..

هكذا كن ينهين حديثهن دائما بعد سرد آخر الاخبار والانباء وطلاق نبوية ، وسبب ضرب الشربينى لامراته رغم انها ما زالت عروسا جديدة . وامينة التى لم تتزوج بعد رغم ان الخطاب يجرون عليها من زمان ويدقون باب ابيها كل يوم وهو يرفض لانه يريد عريسا نقاوة ومش فلاح ..

والزمن لا يتوقف فالايام تتداخل فى بعضها والليل يعقب النهار والنهار يعقب الليل ، والقرية لا تزال تتحدث عن المشروع . انه حديث متجدد مثير لايبلى ابدا ، وكيف تبلى ذكر المعجزات والخوارق ، انها تظهر دائما فى ثوب جديد ، وما اكثر الاشياء التى تجىء بذكر المشروع . اى موضوع لابد وان يستشهد به بالمشروع ! فالمقرىء الكفيف عندما ينثر نصائحه الذهبية ويقول قولته المشهورة .. ان صبرتم امنتم امر الله نافذ ، وان ما صبرتم كفرتم امر الله نافذ . يتبع ذلك بقوله : الم تروا كيف تم المشروع بعد صبركم الطويل ؟ وحتى عندما يقرأ :

«الم تر كيف فعل ربك باصحاب الفيل ، الم يجعل كيدهم فى تضليل » فانه يستطرد على الفور قائلا : الناس الذين كانوا يرفضون أن يدخل المشروع البلد ، كم صنعوا وجروا واتعبوا انفسهم ، وكم شكوا الى الوزارة وما اكثر ما ارسلوا من برقيات ليفشل المشروع وينتقل الى قرية اخرى حتى لا تستولى الحكومة على بضع قراريط من ارضهم تقيم عليها اساس المشروع فتكون منافع عامة . انظروا ماذا صنع ربنا بهم ؟ دخل المشروع وتم غصبا عن « بزارى » اعينهم .

والدكتور الزناتى او الباشمورجى الزناتى او بالتواضع الشديد الزناتى الحلاق ، يقول عندما يخلع ضرسا لزبون :

ـ الضرس ده زى المشروع تمام . شوف المشروع ميته بتتوزع على كل الحنفيات ازاى . اهو برضك الضرس المسوس ، سوسه ووجعه بتتوزع على الاسنان كلها .

ولم يكن هذا التمثيل وقفا على الشخصيات البارزة فحسب ، بل حتى ابى المعاطى شعلان الشحاذ واضحوكة القرية ، يستعمل هذا الاسلوب ايضا فى احاديثه ـ والبلد بقت جمهورية ! ـ حتى مع امراته ، فعندما تعيره بفقره وانه لا يستطيع ان يشترى لها ثوب ياصمة جديد ، فانه يرد عليها بايمان :

ـ بكره تشوفى ياولية ازاى ربنا ح يفرجها علينا ونبقى زى بلدنا لما جالها المشروع ، كل الخلق تستعجب لها !

وتمضى الايام والحديث عن المشروع لا تهبط حرارته ابدا ، حتى كان فجر يوم ..

قبل ان يتميز الخيط الابيض من الخيط الاسود ، خرجت واحدة من نساء القرية وجرتها فوق راسها تتمايل فى رفق ولين تتاود كالعهد بها دائما ، غير انه مما لا شك فيه ان الراس التى كانت تحملها لم تكن تحس بهذا التاود ابدا .. لانها كانت فى عالم آخر .. عالم كله زوابع وعواصف ودوامات . كانت تسير وهى لا تدرى كيف ، وكانها منومة مغنطيسيا . شىء واحد كانت تستخلصه من بين مختلف انفعالاتها .. انها تريد ان تصل الى المشروع لا لتملأ جرتها فحسب ، ولكن لتملأ كذلك عقول صديقاتها وقلوبهن بما يفيض به قلبها وفكرها من براكين ثائرة ورياح عاصفة وخواطر سوداء . وعندما وصلت ، لم تجد هناك « صريخ ابن يومين » ! لقد بكرت كثيرا .. ولكن هل كانت تستطيع أن تمكث فى الدار وهى على نار بهذا الشكل ؟ ان بدنها يرتعد من الغضب ، ووجها يبدو محتقنا ثائرا ، وتلفتت حولها فى جراة غريبة عليها .. هى التى كانت تتخيل دائما فى الظلمة اشباحا وعفاريت بسم الله الرحمن الرحيم بسم الله الرحمن الرحيم !

ما لهن قد ابطأن اليوم .. « ايه هى الناموسية بقت كحلى والا ايه ؟ والا لسه لابدين جنب رجالتكم يا بختكم ! » وتحول كل عضو فيها الى اذان تنصت حتى خيل اليها انها تسمع دبيب النمل على الارض وقفز الضفدع فى الطين . وقفزت على حين غرة ، فها هى واحدة تقترب .. يا ترى من تكون ؟ يظهر انها ام الخير . يا ام الخير .. يا ام الخير .. وفوجئت ام الخير بهذا الصوت القافز من الظلام الدامس كانه نعيق بوم . وروعتها الصرخة فكادت تنكفىء على وجهها ، وحدثها قلبها بشر مستطير .. وقبل ان تحاول ام الخير ان ترد

بحالتها الطبيعية اسرعت اليها صاحبتها ولم تمهلها ، وبعد بضع كلمات التقى الراسان فى اهتمام بالغ ، ثم بدات حلقة تتكون وتتسع ، فما تكاد واحدة تصل وتنصت قليلا لما يدور حتى تضطرب وبعتورها خوف مبهم وفزع خجول .. وبين الفينة والفينة كانت هناك صيحات مبتورة تتصاعد فى نعومة وتموج تتخللها عبارات خافتة .. المتنيل على عينه المشروع هو السبب .. كله من الميه المعين بتاعته .

وتصيح واحدة بصوت مرتفع وكانها تريد أن يسمعها الجميع .. الكلام ده لستات مش للصبايا .. ما حدش يبجى من البنات ناحيتنا احسن عيب ! وكانما كان هذا القول بمثابة دعوة للبنات جميعا ليتزاحمن ويختلطن بالمتزوجات الكبيرات فى انتظار تفاصيل اكثر اثارة . ثم تعالت ضحكات واختلطت همسات وجلجلت اصوات ويتميز منها واحدة تقول بعنف :

ـ اى والله ما انا كمان كنت باقول ابو السيد جراله ايه ؟ ما هو طول عمره زى الفحل الجاموس !

وترد اخرى ضاحكة :

ـ والنبى حرام عليكى يا كيداهم الكلام ده .. مش كفاية العمر الطويل اللى مضى .. دا انت عاد عندك زربة من العيال .

وتعقب اخرى :

ـ اصلها عاوزة تاخد زمانها وزمان غيرها . مش تسيب الراجل الغلبان فى حاله .

وتسمع فتاة شقية تقول بصوت جرىء مرتعش :

ـ مش تسيب الكلام ده باه لنا احنا اللى لسه ما دخلناش دنيا ..

وتتصاعد ضحكات من الصدور .

وعندما اذنت الشمس بمغيب ، ورجع الرجال الى دورهم ، فوجئوا بخبر مثير .. ان نساء القرية وبناتها قاطعن جميعا المشروع وحنفيات المشروع ، بل وحاولت بعضهن ان تحطم المواسير وكانها رجس من عمل الشيطان !

وروع رجال القرية واخذوا بالخبر الغريب المفاجىء ! وضربوا كفا على كف وهم يتحسرون على عقول النساء التى اختلت صواميلها على آخر الزمان ! ولكن لماذا ! ؟ لابد من سبب . وحاول شباب القرية ان يسأل ويبحث عن السر ، ولكنهم فشلوا فشلا ذريعا ، فقد اصرت النسوة زوجات وابكارا على عدم الكلام وصمتن صمتا دونه صمت القبور ! ولكن الرجال لم ييأسوا . وبعد قليل وصلت الى اسماعهم كلمات تشبه الاشاعة تقول ان السر او السبب وراء هذا الموقف العجيب والاضراب الاول من نوعه ، هو ان نساء القرية اصبحن يؤمن ايمانا عجيبا ، بأن ماء المشروع المعين اضعف من قوى رجالهن الجنسية ! ويردفن قائلات حتى يقطعن الطريق .. وانهن طبعا الادرى !

وكانت ضحكات طويلة من الرجال ! فسخروا ما شاءت لهم شياطين سخرياتهم ان يفعلوا . وما اكثر ما رددوا من عبارات الاستهزاء ، وما اكثر ما تناولوا النكات البذيئة التى تقدح فى هذا الجنس الذى لا هم له ولا حياة الا فى مثل هذا الكلام الفارغ التافه . وحاول تلميذ صغير أن يتفلسف ويستفيد من مقرر مبادىء علم النفس الذى يستذكره فقال : السبب ان احنا شعب جنسى ! ووافقه المستمعون !

لم تعبأ النسوة بثورة الرجال عليهن ، واصررن على عدم ملء جرارهن من صنابير المشروع اللعين ، فالمسألة مسألة

حياة او موت . ولكن هـذا الموقف لم يستمر طويلا ، فقد سمعن عن فاطمة أم العباس التى ضربها زوجها حتى كسر ذراعها ، وراين ستهم وهى تخرج من بيت زوجها غاضبة. لانه رمى عليها يمين الطلاق ، وسمعن وسمعن ، فعرفن ان الامر جد وليس بالهزل ، وانهن كن واهمات اذ ظنن ان ما اتفقن عليه سيمر بلا كلام او سلام ، فقد اقسم الرجال على ان يؤدبوا النسوة العاصيات المجنونات « اللى عاوزين يروحوا العباسية ! .. لان مش معقول بعدما طلعت أرواحنا وارواح اللى خلفونا كمان فى طلب المشروع وشفنا الويل ، تيجى شوية نسوان مخاييل ، عقلهم ترللى عاوزين يهدوا اللى بنيناه فى سنين . . دا أصل عنيهم بقت فارغة مايملهاش حد » .

وتتسلل النساء كاللصوص فى غفلة من عيون الرجال ، ويعدن الى حنفيات المشروع المفضوب عليه ، ويصفق عالم الرجال .

وعندما كانت ساعات اليوم التالى تمضى ، والليل يسرع فى سيره ، كانت درجة حرارة ضحكات الرجال تأخذ فى الهبوط ، واصواتهم فى الخفوت ، ويتسرب الملل الى سهراتهم سواء قضوها فى قهوة القرية اليتيمة ، أو عند ماكينة الطمبولى أو فى بيوت جيرانهم ، وكان هناك ريحا شيطانية خفية تدخل فى كل مكان ليتنفسها الجميع .. كان الكلام لا يزال حول الحدث الهائل الذى وقع مع النساء والذى لم يسمعوا بمثله من قبل . ولكن الحديث يفتر اكثر فاكثر وتقل النكات وتصبح لا طعم لها . ويحس كل واحد بهذا الفتور ، ويحاولون أن ينعشوه ، ولكن الكلمات تموت على الشفاه . ويغير واحد مجرى الحديث فلا يتذكر الا « الربط واربوطين » ! فيكون ضغنا على ابالة ولا يجد كل منهم اخيرا الا أن يسرع بنفسه الى داره ، وهو يحس ان قواه تخور وان اعصابه تلفت وضعفت وانه لم يعد يقوى على السير .

وتمضى الليلة ..

وفى الصباح كان الرجال شاحبى الوجوه ، وكأنهم جميعا اصيبوا بمرض الصفراء ، فهم أشباح مهزولة معروقة ، وكأنهم أمضوا الليل بطوله فى قطع آلاف الاميال .. وقابل كل منهم صاحبه بضحكات لا معنى لها ..

لكن كان هناك شىء آخر مشترك ..

فلقد خرج كل واحد من بيته صامتا الا من عبارة واحدة لم ينس أن يهمس بها فى اذن زوجته :

ـ ما تبقيش تملى من المشروع .. اوعى تنسى ..

و .. زغردت النساء !

صلاح عبد اللطيف

* * *

أغنيتى لعينيها

« الى عينى فتاة رايتها تصارع الداء فى عزم واصرار ، وقد تضاءلت نفسى امام قوة روحها وشدة صبرها مع استبشارها وفرحتها بالحياة والامل فى الشفاء »

اغنيتى اليك
اغنية الصراع والالم
تفيض من مسارب النغم
تصوغ قصة الكفاح
والرجاء والحلم ..
وتطرد السام ..

* * *

اغنيتى اليك ..
لحونها لديك ..
فمزهر ى انحطم
وفارق الالم
لما رآك تنظرين
للنجوم .. للظلم
وتضحكين بالعيون
تقتلين الف هم
وتصنعين لحنك النبيل
قصة الكفاح
والرجاء والالم

* * *

اغنيتى اليك ..
قيثارة تنام فى يديك ..
عزفتها بلا نغم
وصفتها بلا كلم
لما رايت ثغرك ابتسم
والدر من خلاله انتظم
يشع بالحنان .. بالصفاء .. بالقيم
يقص للرفاق

قصة الكفاح
والرجاء والحلم

* * *

اغنيتى اليك ..
من وحى ناظريك
بها فؤاد ازدحم
وعانق القمم
وفاض .. اغرق الحروف والكلم
اغنيـــة
تستل من براثن العدم
اسطورة البقاء
قصة الكفاح
والرجاء والحلم ..

ام درمان عبد الله حامد

* * *

سلوان ...

سَـــلوت فمـا اسـترحت وكان قلبى
اذا عـــن الســـــلو له اســـتراحا
نشـــئت هـــدوء اعصـــابى فزادت
مـــع الســـاوان ثورتهـــا جمـــاحا
وحـــئت عـــن العـــواصف غـــير انى
أرى الانســـام تقـــذف بى اجتيـــاحا
وليس أشـــق من كبـــد تداوى
مواجعهـــا فتوســـعها جـــراحا
ولا اشـــجى لســـمعك مـــن غنـــاء
تحـــول حـــين تســـمعه نواحا !
اذا انقلب الضـــياء الى ظـــلام
وسرت به فلـــن تجـــد الصـــباحا

محمد رجب البيومى

الحذاء الجديد

« .. الى مباهج الطفولة التى تعودنا كلما تقدم بنا العمر . .! »

— مبروك . يتربى فى عزك . بضاعة فى غاية المتانة . .

قال ذلك البائع ، وهو يسايرنا حتى عتبة المحل ، فلما زايلناها تخلف ونركنا نخوض امواج الخلائق التى تصطخب دائما فى المناسبات القليلة . .

وامسك ابى بيدى اليمنى ، على حين كنت اعتضد بيسراى الصندوق المحتوى على كنزى الصغير . . امنيتى الحبيبة . . وبين وقت وآخر تلذعنى نزوة الفرح المتوهجة ، فاتوثب ، واقفز من على الارض — كجدى شعبان ايام الربيع .

ونهرنى ابى مرات ، ثم اضطر اخيرا الى ان يقسو لازدجر . . فانكمشت على اثر التقريعة العنيفة التى فلت غرب مرحى . وجاشت نفسى فكظمت سخطى وتحولت بفكرى الى الغد المنتظر اعيش فيه بصبر نافذ .

وقطعنا جزءا كبيرا من الطريق قبل ان نقارب البيت ، كان راسى فى اثنائه مشحونا بمختلف الصور الباسمة . . السعيدة ، وكان الاحساس بان مطالبى قد تم تمامها الان يكسبنى انتشار اطمئنان هادىء « حلو » فى داخلى ، ويؤكد قضائى ايام العيد فى جلوة . .

نعم . كل شىء امسى على ما يرام . . «البدلة ، والطربوش الصغير ، والحصالة المكتظة بنقودى التى ادخرتها للايام القادمة . . واخيرا هذا الحذاء الجديد الذى سبق به وعد ابى اذا نجحت . . »

ووجدت افكارى تنزلق فى تسرب غائم الى اخى — جلال — الذى يكبرنى باقل من العامين ، فانغضت راسى ، وانا « امصمض » بشفتى واردد : مسكين مسكين . . !

ويبدو انى كنت مستغرقا فى خواطرى — على عادة الاطفال — فلم انتبه الى ان صوتى كان مسموعا الا حين شد ابى على يدى وهو يسأل :

— من المسكين ؟! .
— اخى جلال
— لماذا ؟
— لانك لم تشتر له شيئا يفرح به مثل كل الاولاد !
— هل تعرف السبب ؟
— طبعا . .

وكان السبب الذى من اجله حل على اخى غضب الاسرة — وبخاصة ابى الذى قرر ان « عنده ما يكفيه »

كان هذا السبب هو فشل جلال فى امتحان الفترة .

وكان فى طبع ابى الصرامة والحزم ، ومتى ابرم امرا فمن الصعب ان يحله اء يتراجع عنه مهما كلفه ذلك من متاعب . .

وشارفنا البيت ، فلما كنا على راس حارتنا ، توقف ابى امام « المسجد » ثم انحنى على وهو يمسك اذنى بيده قائلا :

— اسمع . . انا داخل لاصلى العشا . . وعليك ان تذهب الى البيت من غير

ابطاء . . ولا لعب .. حافظ عـــلى الصندوق مثل عينيك .. والا .. يبقى ذنبك على جنبك !

وحمدت الله فى سرى على ان كانت اوامره قصيرة .. فقد كنت موشكا على الصراخ نتيجة عرك اصابعه لصماخ اذنى العريض ، وقد ساعدت هذه الحركة منه كلماته القليلة فجعلتها ، قوية المفعـول فى نفسى ، حتى لقد اتخذت من «الافريز» قضيبا لم اتحول عنه فى سيرى الا حين وقفت امام بيتنا ثم تسلقت بابه الخارجى لارفع السقاطة ..

ولما دخلت صفقت الباب ورائى بشدة ازعجت امى ، فصاحت من فوق :

ـ من ؟

ـ انا ..

ـ يا ابنى حرام عليك ! بالعقل ..

ـ اسكتى .. !

نطقت كلمتى الاخيرة ، وقد وصلت انيها ، وفى سرعة القيت بالصندوق فى حجرها بعد ان نزعت غطاءه ..

ـ تفرجى ..

ـ جميلة يا حبيبى . . جميل . . تعيش وتلبس .. !

ـ جلال نام ؟

ـ لا .

ـ طيب ! هات افرجه ..

واستدرت ، فاذا اخى قادم بعد ان سمع المحادثة التى دارت بينى وبين امى ..

وامسك الحذاء واطال تقليبه ، ثم رده الى من غير ان ينبس ، ولكنى لمحت فى عينيه تعبيرات مختلفة على الرغم من صمته المطبق ..

وكان التعب وفرط العبث ، قد نالا من نشاطى ، فاحسست بحاجتى الى النوم ، وسرعان ما انطلقت الى الفراش وانا اؤكد على امى بان توقظنى مع الفجر لاشهد صلاة العيد .

ولكنى فى الحقيقة لم انم ، بل طفقت اخطر ببالى الوان المتع التى ساغنمها من بعد ان يترجل النهار القادم الى ان ينتهى يومان اخران .. وفى كل ذلك لم انس اخى . . ولا ما سيكون عليه شأنه غدا من الحزن ، وتغير الحال ..

حقا ان بدلته يمكن ان تكون مقبولة نوعا .. اما حذاؤه ، فقد اتلفه الجرى واللعب بالكرة فى غير احتراس .. فبدا متسع الخروق كالح الاديم ..

وهنا برز خاطر افزعنى ـ كانه راس افعى ـ انطلقت من بعده هوام الظنون تعبث فى كيانى فترجفه ، وتسمعت فى باطنى صوت البائع وهو يقول لابى :

« المقاس لما يكون فيه زيادة احسن من الضيق .. و .. و .. »

وغمغمت فى انقباض واستنكار : هل تتحقق الظنون ؟

وسمعت كان الحقيقـــة هى ائتى تجيب : ولم لا ؟ الم يكن حذاؤك القديم ملكا له من قبل ، ولم يعطكه الا بعد ان ضاق فالم اصابعه ؟

ـ لكن ؟ وانا مالى ؟ انا مالى ؟ ! . .
ياواقعتى المطينة .. !

ومضى ذهنى يعمل عمله .. واخيرا اتهمت شيئا .. فتسللت من فراشى ، ولم اعد اليه الا بعد ان تركت الصندوق فارغا .. ثم استسلمت لنوم متقطع ، ملاته اضغاث احلام مفزعة ، بعضـــها واضح وبعضها مهزوز مختلط المعالم .

وكان مما رايت فى نومى ، انى اسير واخى على شاطىء بحر قاتم الامواد مروع الهدير ، وعلى حين غفلة منى انزلقت الى

منخفض ادي بى الى الماء فركلنى جلال بقدمه العارية ، ثم وقف غير بعيد ينظر الى وانا اصارع الموت فى جهاد يائس ، وهنا طلع رجل له سمات ابى ، بيد انه شديد السواد ، وصفع اخى على وجهه ثم اشتبكا فى عراك انهزم فيه الرجل ، فارتحت لذلك واعطيت اخى قطعة من الحلوى . وكنت احس كان على صدرى حجرا ، او كانما اتنفس فى « مغطس » كثيف البخار ، واتوق الى الفرار من هذا الجو الخانق ، فأجد ابهام رجلى اليسرى يتضخم ويتضخم حتى يصير فى حجم القثاء .. ثم تظهر امى حاملة بين يديها شيئا يشبه حقيبة او كرة ، فينبسط اخى ويجرى نحوها ليقبلها ، وقبل ان يفعل يبتعد عنها صارخا ، فاضطرب ويجعلنى الخوف متلهب الحلق عاصب الريق .

وعلى هذا النمط توالت رؤى عديدة كلها مظلم اللون مشتت الاجزاء .

ونضا الليل شبابه ، فاوقظت بغلس على ضحكات متتابعة ، اميزها ضحكات ابى .

واختلط الامر فى راسى — الذى مازال فيه بقية من نعاس — فلم اتأكد احلم ما اراه ام عالم ، ولكنى لما فتحت عينى جيدا ، ابصرت الجميع واقفين عند قدمى لا يكادون يثبتون من التخلج والتمايل حتى اختى الصغيرة — التى تنضح فراشها كل ليلة — كانت معهم تصفق وتشير بيديها البضتين ، وتردد كلمتها المتقطعة :

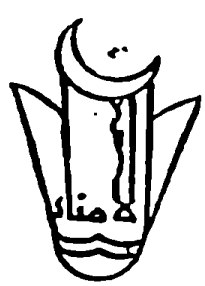
خ ى ب ت ك . خ ى ب ت ك .

ومن ثم عرفت السبب .

وغاظنى ان اكون ضحكة يساء بى الفهم .. فأحكمت الغطاء حول جسمى وانا اردد فى ضيق وامتعاض : لا . لن اصلى . لا . لن اصلى ! ..

واستشعرت حيرتهم العميقة ، فابتسمت — تحت اللحاف — كالمنتصر الذى ادبل له من خصمه ، ثم هززت كتفى ، وقد تركتهم يجهلون ، ويجهلون لماذا نمت لابسا الحذاء .. !

محمد هريدى



ليلة حب

داعب النـــاى باحـــلام الامـــانى
يا نديم الروح واهـــــزج بالاغـانى
واشـــد بالالجـــان من قيثـــارة
لحنهـــــا حب وود وامـــــانى
انصت الـــكون لاوتارى وقـــــد
غنت الاوتـار الحـــان الجنـــان
ارهفت اســـماعها لى نجمـــــة
فى ســـماء الليـــل ترعى ما زهـانى
نورت اجفـــــانها فى بســـمة
ثم قالت لى : ما هـــذى المثـــانى ؟
قلت : يا نجمـــة هـــذى ليـــلة
ترقص البهجـــة فيهـا فى افتنـــان
تعصـــر الارواح فيهـا كرمـــة
خمـــــرها حب تـلالا فى الدنـان
ترشف الحب بهـــا افئـــدة
فى صـــفاء النبع عطـرى الجنـان
فاضـــاءت نجمـــة الليـــل وقـالت
بـارك الليـــلة ربى فى أمـــان

* * *

وهفـــا لى بلبـــل فى روضـــة
عبقـرى اللحـن مسـحور ((الكمان))
قال لى البلبـــل : ما هـــذى اللغى
ما جـــرى يوما بهـــا عذب لسـان
نفث الســـحر بهـــا اســـراره
فسبتت قلبى وهـــزت من كيـــانى
قلت : يا بلبـــل هـــذى لغـــة الـ
حب والروح وتعبـــير الجنـــان
فشـــدا البلـــبل فى اغصـــانه
لغـــة القلب على فـــرع الحنـــان
قبس الالحـــان مـن مهجتنـــا
وانثنى يشـــدو طـروبا بالاغـانى
ولغـــات القلب اســـمى لغـــة
لغـــة الله الى اهـــل الجنـــان

* * *

ورنت لى زهـــــرة فى جفنهـــا
عبث الســـحر باجفـــان روانى

ودلال الحب فى اكمامها
كدلال الحب فى عطف الغوانى
قالت الزهرة : هل غيرى هنا
ينفح العطر رفيقا كالحسان
اننى اسمم عطرا نافذا
من جنان الخلد فى هذا المكان
قلت: يا زهرة ذا عطر الهوى
فى قلوب عاطرات كالجمان

* * *

قد سالت النجم عن حقد الدجى
فاجاب النجم : من فرط العداء
وعن النور تهادى فى الضحى
فاجاب : النور غفران السماء
وسالت الليل عن فجر السرى
فاجاب الليل : فى جفن الضياء
وسالت الطير عن اسمى الذرى
فاجاب الطير : فى روح الفداء
وسالت الزهر عن عطر الهوى
فاجاب الزهر : فى قلب الصفاء
وسالت النبع عن رى الصدى
فاجاب النبع : فى ورد الاخاء
قلت للنجم ولليل وللطير
ر وللزهر وينبوع الظماء :
ليلنا حب وصفو ووفدى
ليلنا عطر ونور وبهاء
جمع الله قلوبنا فى الهوى
ورعاها راضيا رب السماء

* * *

جمعتنا ليلة العمر هنا
كطيور فى الروابى العسجدية
جمعتنا ليلة العمر كباقا
ت زهور تنفح العطور ندية
يذهب الامس ويبقى طيفه
تستبى القلب رؤاه المخملية
ابدا تغفل يا قلب عن الما
ضى وتبقى ذاكرا تلك العشية
فاذكرينى يا فتاتى كلما
ابدع الليل طيوفا شفقية

المنصورة

على حسن العزب

إلى غائبة

لم تسألي كيف الهوى عبثت يداه بفرحتي
لم تذكري اني اعاني من هواك وحيرتي
لا تسأليني عن شرودي عن شحوب الجبهة
عما اعاني في ضميري من حزين الفكرة ..
اني عشقتك طفلة حسناء مثل الزهرة
لم ادر كيف عشقتها والقلب سطر لهفتي
يا حلوة العينين يا لحنا يهدهد وحدتي
الى غريب في دناي وكم ضحكت لهمستي
والوجه يرسم في دلال حسنك المتلفت
وسطور حب في عيوني عانقتك ببسمتي
لم تبق غير ثيابك الظمأى لتؤنس وحشتي
وخطاك تعبث بالفؤاد ولا تجيب لصيحتي
وغدا سأصحو لا أرى حتى الثياب برفقتي
الا هواك وشقوتي يا نبع كل شكايتي
او لن اراك بجانبي فجرا يعانق ظلمتي ؟!
روضا به فل الربيع على النحور البضة
اني رسمت شبابنا عبر الشفاة بقبلة
وضممت طيفك كلما عبث الحنين بدمعتي
ورجوت قلبك ان يعود وان يعانق غنوتي
حتى الذيب بدربه شلال عطر تحيتي
يا غنوة فرشت حياتي بالاماني العذبة
عودي الى قلبي الحزين فانت كل سعادتي
ولتذكري كيف التقينا في زحام الغربة
كانت عيونك بسمة عبر الحياة الجهمة
كتبت غراما صامتا فوق الشفاة برقة
هل تذكرين عناقنا عند الحديث بنظرة ؟!
والدفء في صوت وديع مثل دفء الرقصة
انا ذاكر تلك الليالي لن تضل بزحمتي !!

فلتعبثي بهوى الفؤاد فقد غدوت حبيبتي
اني عشقتك في غدي ولسوف تورق وردتي
يا غصن بان غاب عني كي تعربد شقوتي
انا قد هويتك فتنة رعناء مثل الخمرة
ما حيلتي حين التقينا في جمال الالفة
قد كنت اول سلوتي وغدوت اول يقظتي
ولسوف احيا عاشقا شقراء اضحت مهجتي
كم ساءلتني وهي تلهو عن عذاري القربة
عن امسياتي في الهوى ومصير تلك الصحبة
وتنهدت في اوعة كانت بداية لوعتي
انا لست عبدا للهوى يا كل نور المقلة
لكنما هذا غرامك قد اثار تشتتي
لا تسالي كم عشقت فانت آخر قصتي

علي الشباسي

* * *

من قصيدة : لوردز ورث

اهتز قلبي ضاحكا لظهور قوس في الفضاء
من احمر او ازرق فكانه شفق المساء
وذكرت ايام الطفولة والبراءة والصفاء
وكذاك في دور الرجولة لم يزل فيه النقاء

* * *

اني اود اذا هرمت يظل قلبي في صباه
يبقى نقيا صافيا او فليكن حظي الوفاة
فالطفل سباق الرجال الى التامل في الحياة
يا ليت عمري ينطوي في ذكر آيات الاله

زهير البيومي

كافا للبريا روستكانا

فروسيه وحشيه

للكاتب الايطالى الكبير جيوفانى فيرجا

كان توريدو ماكا ابن العمة نونسيا — بعد ما انتهى من خدمته العسكرية — يخرج كل احد بزيه العسكرى الى ميدان القرية مزهوا بقلنسوته الحمراء التى توحى بانها هى التى تجلب له الحظ ، وكانت الفتيات يختلسن منه النظرات من تحت خمرهن وهن ذاهبات الى الكنيسة وقد احاطه الفضوليون كالذباب وكان يضع فى فمه غليونا رسم عليه ملك راكب جوادا يبدو حيا تدب فيه الروح من روعته يحك الثقاب فى سرواله من الخلف كى يشعله رافعا رجله كما لو انه يريد ان يرسل ركلة فى الهواء ، ولكن يا للاسف فمع كل هذا لم يرلولا بنت المعلم انجلو ، لافى صلاة القداس ولا فى شرفتها فقد تزوجت من ليكوذى يعمل حوذيا ويملك اربعة بغال فى حظيرته ولما علم توردو بذلك — ويا للشيطان — ود لو يخرج امعاءه من كرشه ، ولكن توردو لم يفعل شيئا الا انه نفس عن نفسه بالذهاب مغنيا كل اغانى الاحتقار التى يحفظها تحت نافذة « الحليوة » . ولما رآه الجيران اخذوا يتهامسون عليه فى خبث .

— ذلك الذى لا يجد ما يفعله ياتروردو يا ابن العمة نونسيا — يقضى الليالى يغنى كعصفور وحيد شريد .

واخيرا تقابل توريدو صدفة بلولا التى عادت لتوها من رحلة العذراء وعندما راته لم تحمر ولم تبيض كما حدث له هو نفسه وكانها لا تعرفه . فقال توردو :

— ما اسعد الذى يراك .

— اوه يا عزيزى توردو لقد قالوا لى انك عدت فى اول الشهر .

واجاب توريدو

— ولكنهم قالوا لى اشياء كثيرة احقيقة انك تزوجت الاسطى الفيو الحوذى ؟

فاجابت اولا وقد جذبت على ذقنها طرف الخمار .

— نعم بارادة الله .

— انك تكيفين ارادة الله حسب هواك ولما يعود عليك بالنفع ، ومع ذلك فارادة الله هى التى حتمت على الرجوع من الرحيل البعيد لاجد تلك الاخبار الجميلة .

وحاول المسكين ان يبدو شجاعا ولكن ذابت شجاعته تحت صوته المكسر ، فسار خلف الفتاة وقد اخذت شرابة قلنسوته تهتز هنا وهناك على كتفيه . ورثت له لولا من اعماقها فلقد احزنها ان تراه كذلك بوجهه الممدود ولم تتمالك من ان تلاطفه ببعض الكلمات الجميلة فقالت له فى النهاية :

— اسمع يا عزيزى توردو — دعنى اتحق رفيقاتى فربما ثرثرا على اذا ما راوننى معك .

— اجاب توردو — عندك حق — انك

الان زوجة الاسيـــطى الفيو الذى يملك اربعة بغال فى حظيرته فلا يجب ان نجعل الناس يحيطوننـــا بالثرثرة اما امى المسكينة فهى على العكس فقد ارغمت على بيع البغلة السوداء والكرمة الصغيرة عندما كنت فى الخدمة . لقد مضى زمن البساطة والطيبة ، انك قـــد نسيت الوقت الذى كنا نتجاذب فيـــه حلو الحديث من نوافذ الفناء ايام ان اهديتنى هذا المنديل قبل ان اذهب الى الجندية ، يعلم الله كم من الدموع زرفتها فيـــه عند ذهابى الى المكان البعيد جدا الذى كاد ان ينسينى اسم بلدتى والان وداعا يالولا .. هيه ان لولا اصبحت تخشى كلام الناس ، هكذا تنتهى صداقتنا .

ومن يوم ان تزوجت لولا من الحوذى تعمدت أن تلقى بنفسها على ســـور الشرفة ، وقد عقدت يديها على صدرها كى تجعل خاتمى الذهب الكبيرين اللذين قدما لها هدية من زوجها ـ يظهران . وتوردو يسرف فى ســـيره فى الحارة ، وغليونه فى فمه ويده فى جيبه غير مكترث بشىء الا باختلاس النظر من الفتيات ، ولكن فى داخلة نفسه كان ينتفض حقده على زوج لولا الذى يملك كل هـــذا الذهب ، ولولا التى تتظاهر بعدم رؤيته عندما يمر واخيرا اخذ يحدث نفسه .

ـ لابد ان اشينها تلك الكلبة فى نظر زوجها .

وفى مواجهة منزل الفيو كان يســكن مالك الكروم المعلم كولا ـ ذلك الخنزير الفنى وهذا ما كان يوصف به وقد كان لكولا ابنة تقيم معـــه فى المنزل تسمى سانتا ، واستطاع توردو بعـد تعب ان يعمل وكيلا للمعـــلم كولا ، ومن ثم بدا يطلق عقيرته بالكلمـــات الجميلة للبنت

ـ لم لاتذهب لتقول تلك الكلمـــات العذبة للولا

اجابت سانتا :

ـ أن لولا اصبحت سيدة عظيمة ، لقد تزوجت الان ملكا متوجا

ـ انا لا استحق الملوك المتوجين .

ـ انك تساوين مائة لولا ، ولقـــد عميت عن لولا منذ رايتك ، انها لاتستحق ان تحمل لك الحذاء ، نعم انها غـــير جديرة بذلك .

ـ عندما يكون الثعلب عنـد الكروم النيئة فانه لا يستطيع الوصول اليها

ـ كم انت جميلة ياكرمتى العزيزة

ـ ولكن لم هذه الايدى يا عـزيزى توردو ؟

ـ اتخافين أن آكلك

ـ انا لا اخاف منك ، ولا حتى من الهك

ـ آه انك لامك فهى ليكودية ، من ذوات الدم الحار .. اكاد آكلك بعينى

ـ كلنى ان شئت بعينيك فاى خطر فى ذلك ، ولكن ان اصبت اجذبنى الى العرمة التى هناك .

ـ من أجلك سانقل البيت كله

وحتى لا يحقنها الخجـــل وحتى لا تضعه فى مازق فقد اخـــذت تعبث بغصن كان تحت يدها .

ـ هيا اسرع حتى لاتحاك الشائعات حولنا

ـ لو كنت غنيا ، لبحثت عن زوجـة غنية مثلك يا سانتا

ـ انا لن اتزوج ملكا متوجا كالسيدة لولا ، وسيكون مهرى معى ، عنـــدما يبعث لى الله بواحد منهم

ـ نعم انك غنية .. نحن نعلم .

ـ اذا كنت تعـرف ذلك ، فلتسرع الان ، لان ابى على وشك الحضـــور ولا اريد ان يرانى فى الفناء .

وظهر والدها يلوى « بوزه » ، ولكن الفتاة تظاهرت بالغباء لان شرابة قلنسوة الجندى كانت تتراقص أمام عينيهـــا وتدغدغ قلبها .

وطرد الاب توردو خارج الفناء ومع ذلك فقد كانت الفتاة تفتح له الشباك

وتظل تثرثر معه كل مساء حتى ان كل السنة الجيران لم تكن تلوك الا سيرتها
ـ لقد جننت بهواك ، ولم اعد اجد شهيتى للاكل ولا النوم .
ـ خداع .. هراء .
ـ انك تستحقين ابن فيكتورعمانويل ليكون وزجا لك
ـ « اسرح .. ! »
ـ وحق العذراء لاكلتك كالخبز
ـ (ارغى .. !)
ـ اقسم انى سأفعل
ـ آه .. يا اماه

ولولا التى كانت تسمع كل هـذا كله مساء مختفية خلف زهرية الريحان كانت تحمر وتصفر . واخيرا نادت توردو
ـ لهذه الدرجة يا عزيزى توردو لم تعد الاصدقاء القدامى يتبادلون التحية ابدا ! ؟؟

وتنهد الشاب ـ ما اسعد ذلك الذى يقدر على تحيتك .
ـ اذا كنت تهتم بى الى هذه الدرجة فانت تعرف مكانى بالمنزل .
ـ وسارع توردو لتحيتها ، تحية اخيرة قبل ان تراه سانتا ، ولكنها راته فضربت فى وجهه باب النافذة على مراى من الجيران الذين ابتسموا سخرية محركين رءوسهم فى خبث . كان ذلك يحدث بينما زوج لولا فى السوق
ـ انى اريد ان اذهب يوم الاحد الى الكنيسة كى اعترف ، لانى رايت تلك الامسية فى منامى زيتونة سوداء ـ قالت لولا ـ ولكن توردو علق عليها قائلا :
ـ اهدئى .. اهدئى .. لاتشغلى بالك
ـ لقد اقترب عيد الفصح وربما اراد زوجى ان يعرف السبب فى عدم ذهابى للاعتراف
ـ اوه تمتمت سانتا بنت المعلم كولا فى خبث ـ منتظرة دورها امام المذبح ، بينما كانت لولا تتطهر من ذنوبها .

ـ اننى لست فى حاجة الى الذهاب الى روما كى اتطهر

* * *

ولما عاد الاسطى الفيو ببغلاته ، محملا بالنقود وقد حمل ثوبا جديدا لزوجته بمناسبة العيد علقت سانتا التى كانت على مقربة منه
ـ عندك حق فى ان تحمل لها الهدايا لانك عندما كنت فى الخارج زينت لك زوجتك المنزل .

وكان الاسطى الفيو من هؤلاء الحوذيين الذين يضعون قلنسواتهم على آذانهم متصنعين الطرش ولكنه بمجرد ان سمع هذا الكلام بهذه الطريقة عن زوجته تغير لونه وكانه طعن بسكين حادة ثم صرخ فيها ـ يا للشيطان ـ اذا لم تكونى قد رايت ذلك حقيقة ، فان ادع لك اولاهلك عيونا تبكون بها
ـ ليس من صنعتى البكاء ، اجابت سانتا ، حتى انى لم ابك على الاقل عندما رايت توردو ابن نونسيا يدخل فى الليل خدر زوجتك .
ـ حسنا وشكرا .. اجاب الفيو

اما توردو الان فقد اضحى كالقط ، ولم يعد (يعتب) باب الحارة واصبح يقضى كل وقته مع اصدقائه . وفى يوم وقفة عيد الفصح كانوا يجلسون حول طبق مليء بالسجق عندما دخل الاسطى الفيو والشرر يتطاير من عينيه ، وعرف توردو سبب مجيئه ، فوضع الشوكة عنى المائدة ثم قال :
ـ الديك اوامر تريد ان تلقيها على يا سيد الفيو ؟
ـ لاشيء يا سيد توردو ، ولكنى لم ارك من مدة وكنت اريد ان احدثك فى ذلك الموضوع الذى تعرفه .
وبدا توردو بان قذفه بالكوب ولكن الاسطى الفيو تفاداها بيده ، وعند ذلك وقف توردو ثم قال : انا هنا يا اسطى الفيو .

ـ فقبض الحوذى على رقبته قائلا : غدا صباحا تعالى الى الثكنين الشوكى فى كانسيريا ، وهناك نستطيع ان نتحدث فى هذا الشان يا صديقى .
ـ انتظرنى على الطريق الكبير فى مطلع الشمس وسنذهب معا .

وبهذه الكلمات تبادلا قبلة التحدى ، وما فتىء توردو ان اطبق باسنانه على اذن الحوذى وقد كان هذا التصرف وعدا علنيا لا ينسى للنزال . وترك الاصدقاء السجق فى سكون واصطحبوا توردو الى المنزل .

قال توردو امي اتذكرين يوم كنت ذاهبا الى الجندية ، وكنت تعتقدين انى لن اعود .. اعطينى قبلة جميلة كالتى وهبتنيها لذلك الحين لانى غدا صباحا سأذهب بعيدا .

وفى البكور اخذ سكينته التى كان قد اخفاها فى الثنين قبل رحيله للخدمة العسكرية ، وتوجه الى تين كانسيريا .
ـ اوه ـ ايها المسيح ويا ايتها العذراء اين انت ذاهب بكل هذا الغضب صاحت اولا عندما تاهب زوجها للخروج .
ـ ذاهب هنا قريبا ولكن بالنسبة اليك فربما كان خيرا الا اعود ابدا .

واخذت اولا تصلى فى قميصها تحت ارجل السرير ، وهى تتمتم بمسبحتها التى كان قد احضرها لها زوجها من الاماكن المقدسة ، وتلت كل التعاويذ التى تحفظها .

ـ اسطى الفيو ـ بدا توردو بعد ان قطع جزءا من الطريق بجانب رفيقه الذى يسير ساكنا وقد كادت قلنسوته تغطى اذنيه ـ كم يعلم الله انى اخطات ولذلك كنت قد قررت ان اتركك تقتلنى ، ولكن قبل مجيىء الى هنا رايت امى العجوز التى استيقظت لترانى قبل رحيلى بحجة انها ذاهبة الى حجرة الدجاج ، وكان قلبها كان يحدثها ماذا سيحدث ، لذلك اقسمت ان اقتلك كالكلب حتى لا احمل امى مشقة البكاء .

واجاب الفيو حسنا وهو يخلع صديريه ثم بدا نزاع عنيف بين الاثنين وكان كلاهما منازل جبار ، وضرب توردو الضربة الاولى وكانت لديه الفرصة كى يسددها فى زراعه وكانت ضربة وبالها من ضربة قاصمة .
ـ آه يا عزيزى توردو ، ان بك رغبة جامحة فى ان تقتلنى .
ـ نعم ولقد قلت ذلك ساعة ان رايت امى فى حظيرة الدجاج لقد اصبحت صورتها لاتفارق عينى ابدا .

وعند ذلك صاح الفيو اذن افتح عينيك جيدا اذ انى استعد كى اقيس المسافة التى سأسدد منها

وبينما حاول استجماع كل قواه كى يمسك ذراعه المجروحة التى تؤلمه وهو يزحف على الارض على ركبتيه ، انحنى على الارض واخذ حفنة من التراب والقى بها فى عينى توريدو
ـ آه صرخ توردو الاعمى تقريبا انى اموت .

وحاول انقاذ نفسه ، وقد اخذ يقفز قفزات يائسة ولكن الاسطى الفيو اتبعها بضربة فى بطنه واخرى فى زوره .
ـ ... تلاتة .. وهذه من اجل البيت الذى زينته .. والان ستبقى امك وحدها فى حظيرة الدجاج .

ورفرف توردو هنا وهناك بين اثنين الشوكى ثم سقط كجزع شجرة ، وقد تدفق دمه فى زوره ، ولم يعد يستطيع ان يلفظ كلمة الا .. آه يا امى العزيزة

السيد فرج

صـــــلوات

لعالم .. لما يزل فى خاطر الازمان ..
حقيقة مجهولة .. تحير الاذهان ..
اسطورة تلفها غلالة النسيان ..
قصيدة ، رفافه ، تنساب من مسارب الوجدان ..
.. لكن بلا اوزان .. !!

من اجل هذا العالم الجديد
اردد النشيد ..

لعالم .. يلوح لى كفكرة حيرانة ..
فى خاطر حيران ..
كلوحة بديعة .. لكن بلا الوان .. !!
لعالم .. الحب فى ضلوعه كالجدول الظمآن ..
تنام فوق صدره الطيور فى امان ..
تسقيه من الحانها روائع الالحان ..
وتنحنى ـ مشتاقة ـ تضمه ، عرائس الاغصان ..
كما انحنى فى كعبة الايمان عابدان ..
او التقى فى هيكل الغرام عاشقان .. !!

من اجل هذا العالم الجديد
اردد النشيد ..

لعالم .. الحق فى دروبه كالحارس اليقظان ..
تفر من طريقه ـ منعورة ـ قوافل البهتان ..
وتمحى من افقه عواصف الهوان ..
تشع فى انحائه مشاعل الايمان ..
ويلتقى الانسان ـ فى رباه ـ بالانسان ..!!
على الهدى والنور
على طول الزمان .. !! ..

من اجل هذا العالم الجديد
اردد النشيد ..

من اجل ان ينساب فى الحياة لحن حب
يرطب الحياة
ويسكن الغرام كل قلب
يحن للغرام
ويحضن الضياء كل هدب
قد عضه الظلام ..
لتمحى من الحياة لوعة النواح
وتلتقى الجموع تحت راية الكفاح
مواكبا تموج تحت راية الكفاح

مشاعرا نديانة ترطب الرياح
سواعدا عملاقة تحقق النجاح
تسطر التاريخ بالدماء والجراح -
ملاحما الاقة ..

كجبهة الصباح ..!

من اجل هذا العالم الجديد
أردد النشيد ..

من أجل أن يرفرف السلام فى الوجود ..
ويقبر الانسان فى ضميره : لابد أن أسود .. !!
من أجل أن يشع فى الحياة كل نور ..
ويجلس الانسان والطيور
بدون أن تخاف أو تطير .. !!
ليختفى من الحياة مارد الشقاء ..
ويلتقى الصباح والمساء ..
فى كعبة الضياء .. !!

من اجل هذا العالم الجديد
أردد النشيد ..

لعالم الشوك فى رياضة ورود ..
وتمحى من ذهنه اسطورة العبيد ..
لعالم الشرك فى رياضة ورود ..
والشمس فى سمائه جبارة تمزق الجليد ..
وتحرق الظلام والجمود ..
من دهرنا العنيد .. !!

من اجل هذا العالم السعيد ..
أردد النشيد ..
مبشرا بعالم الانسان
العالم الفريد .. !!
البيلى عبد الحميد حسن

محاولة :

الصفـــــاء

* فى أعماق النفس المصرية نجد هذا الصفاء
* الصفاء عمق وبساطة ووضوح
* عمق زرقة السماء
* بساطة خضرة الارض
* وضوح صفرة الصحراء
* عمق وبساطة ووضوح البحر المتوسط
* وضوح وعمق وبساطة النيل ... من المنبع حتى البحر .
* والصفاء ينبع من الحرية ويعيش بها وعليها .
* الحرية بسيطة واضحة مثل الصفاء
* صفاء فجر يوم ريفى من أيام الربيع
* اما المدينة المصرية بكل نظمها ومظاهرها وظراوهاو
* ماا المدينة المصرية بكل نظمها ومظاهرها وظواهرها وبكل ظاهراتها الفنية والروحية والاجتماعية .. كلها محرومة من الصفاء
* ان مصر تمر فى ازمة صفاء
* والصفاء المصرى يعتمد ويقوم على الصبر
* والصبر المصرى .. تفاؤلى .. موجه نحو مستقبل
* والصبر يستمد وجوده الروحى من هذا الصفاء فى الكون الكبير وفى داخل الكون الصغير .

* نجد الصفاء فى وضوح وبساطة وعمق الهرم والمسلة والمعابد والتماثيل المصرية
* الاهرآم والمسلات خطوط فنية واضحة .. واضحة ولكن فى عمق صوفى بسيط
* الحركة الفنية فى التماثيل حركة رشيقة ناطقة راقصة فى اناقة دينية فيهما جمال ويسودها جلال

* هل زرت القاعة الفرعونية فى مجلس الامة
* هل رايت تمثال خفرع
* هل تتبعت خطوط الوجه .. كم هى صافية .. رقيقة .. بسيطة ..
* هل تأملت الابتسامة الناعمة والثقة المطمئنة والاتزان النفسى فى غير تكلف او تصنيع .. وهذه الجبهة التى تعلن وضوح وبساطة وعمق صاحبها

* والذراعان .. هل رايت الذراع اليسرى التى تعبر عما ينطوى عليه القلب من سلام وامن وطمانينة وسكينة .. ذراع لا توتر فيها بل استرخاء عذب وراحة .. والذراع اليمنى .. هل رايت القبضة المضمومة التى تعبر عن القوة وعن الاعتزاز والحزم والكبرياء والعظمة ولاستعداد النشط للدفاع عن الحرية والكرامة والوطن حتى آخر قطرة وحتى آخر لحظة من حياة .

* حدثنى صديقى ـ فى مرارة واسى ـ عن حاجتنا فى هذه الايام التى تمر على العالم كله الى الصفاء .

* الصفاء هو الوحدة والجمال والعدالة والتناسق

* الصفاء هو المحبة والمشاركة والتعاطف

* نحن فى حاجة الى هذا الصفاء

* الصفاء فى علاقاتنا الفردية والحلية والدولية

* الصفاء فى الشكل وفى المضمون وفى الاهداف

* الصفاءفى البداية وفى الطريق وفى اللمسة الاخيرة

* الصفاء فى النية وفى الارادة وفى العمل .

* عندما نستريح جسميا ونفسيا واجتماعيا نشعر بهذا الصفاء يغمر كل كياننا ونحس كأن ابتسامة كبيرة تتحرك فى الاعماق وتملأ داخلنا وتشع فى ملامح الوجه بشرا وتفاؤلا وفرحا .. وتصل الى العقل فتملؤه بالفهم والحرية والذكاء .. وتصل الى القلب الذى يصيح حبا .. حبا كبيرا لكل الكائنات .. ولكل الاحياء ولكل الناس فى كل مكان .

* لحظات الصفاء اصبحت قليلة ... نادرة .

* كل شىء يتحرك فى جو ينقصه الاخلاص والايمان وكل ما يمكن ان يؤدى الى هذا الصفاء

* افلام السينما تملؤها بالقلق والاضطراب والخوف

* والاغانى تحكى قصة الضياع والحيرة والحرمان والخيانة

* والكتب والروايات والقصص تحدثك عن الحرب وعن الجريمة والجنس .. تحدثك فتملأ نفسك بالعذاب والضيق والحزن والسأم .

* والمسرحيات تدفعك الى السخرية بكل القيم وتدعوك الى الاستهتار وعدم المبالاة .. والى ان الحياة ـ هذه الحياة ـ لا تساوى شيئا .

* والصحف بنمشتاتها الحمراء والسوداء تقدم لك عالما منقسما على نفسه .. يندفع فى حمق نحو عماية انتحارية .. لا يجد قائدا وانسانا كبيرا ينقذه من هذا التمزق ومن هذا القلق ومن هذا الجنون

* هل فقد القادة ـ الشيوخ ـ الاحساس بالمستقبل فاندفعوا الى محاولة هدم هذه الحضارة التى يحاول الابناء والاطفال والشباب اقامتها وبناءها .

* انها جريمة آباء حرموا نعمة الابوة
* واذا استمعت الى الاذاعة .. فى برامجها واركانها تلمس الوان الحيرة والقلق والضياع فى الاغنية وفى الموسيقى وفى الاحاديث وفى المسرحيات .
* وفى الجو البيروقراطى .. جو المكاتب والدواوين وفى المصالح والمدارس تلمس فى الجو سيادة العلاقات الراسية بين الرئيس والمرؤوس وبين الكبير والصغير ..
* ارايت كم نحن فقراء الى الصفاء فى كل مظاهر حياتنا ! .
* الصفاء يعيش مع التعاون والمشاركة والتفاهم
* الصفاء يقول بمبدأ العلاقات الافقية حيث يعمل الجميع .. يدا واحدة وعقلا واحدا وقلبا واحدا فى سبيل هدف واحد .. لا فضل لواحد من هذا المجموع على واحد آخر الا بحسن العمل .. والعمل الحسن ينبع من نية صادقة ولا يتحقق فى صورة كاملة متكاملة الا بالمثابرة والجهد والعرق والايمان والاخلاص والحماس .
* لا صفاء اذن مع كل هذا الاضطراب والقلق والضيق والملل والسأم .
* لا صفاء مع هذا اليأس القاتم الذى ينشر اجنحته الغرابية فى سماء عالمنا هذا .. عالمنا الكبير المنكسر الممزق .
* لا صفاء الا مع الاشتراكية والانسانية حيث تعيش وتنمو المحبة وحيث يسود السلام وحيث ينتشر العدل
* نحن نعلن عن انفسنا وغن كل ما يتصل بنا فى اسراف وتبذير وبذخ
* نحن نقنع انفسنا ان النجاح هو كل شىء
* ونحن نتكلم كثيرا .. لتعطى حاجتنا العميقة الى الصفاء
* ذلك ان الصفاء لا يتحقق الا مع الصمت .
* والصمت لا يكون الا بالصلاة
* والصلاة هى هذه الصلة التى تربطنا بالمستقبل .. بالبعيد .. بالامل .
* الصفاء والصمت والصلاة
* الا ترى معى ان حروف اللغة العربية فى حاجة الى دراسات نفسية واجتماعية وموسيقية .. دراسات عميقة متعمقة متكاملة .
* ما هو الدور الموسيقى والنفسى والاجتماعى الذى يقوم به حرف الصاد فى هذه الكلمات .. صفاء .. صمت .. صلاة .. صوم .. صبر .. صدق
* لعل دراسة الحروف التى تفتتح بها بعض السور القرآنية ان تكون البداية الحقة لدراسة حروف اللغة العربية ودراسة فيلولوجية وتاريخية وموسيقية وفنية وتشكيلية .

* لعل دراسة حرف الصاد فى كلمات الصفاء والصمت والصلاة ان تفتح لنا بابا الى المحبة والحرية والسلام .

توفيق حنا

* * *

الصمت

للشاعر الامريكى ادجرلى ماسترز
EDGAR LEE MASTERS

« الكل يصمت .. قلبي وحده يتكلم فى هذا الصمت »

لامارتين

عرفت صمت النجوم ،
وصمت البحار ،
وصمت المدينة الهاجعة .
وصمت الرجل فى حضرة فتاة عذراء ،
وصمت المريض وهو يدور بعينيه بين جدران غرفته .
فسألت نفسى .. ما فائدة الكلام حين تتعذر الامور ولا يدرك غورها ؟
ان البهيمة تئن مرة او اثنتين عندما يختطف الموت منها وليدها ،
اما نحن فيرتج علينا ، ويعتقل منا اللسان ، وتموت الكلمات على شفاهنا عندما
تصدمنا الحقيقة ويلطمنا الواقع .

* * *

كان الجندى العجوز ، مبتور الساق ، يجلس امام حانوت بدال :
فساله صبى فضولى .. كيف فقدت ساقك ؟
لزم الجندى الصمت ، وشرد ذهنه ، لانه لم يستطع حصره فى موقعة (جتيسبرج)
فلما عاد ذهنه اليه ، قال مداعبا الصبى .. ان دبا التهمها .
وبينما الصبي يتطلع اليه دهشا ، كان الجندى العجوز ، فى صمت ،
يعيش ثانية حياته وسط ..
وميض طلقات البنادق ،
وقصف المدافع ،
وعويل الجرحى ، وهو معهم ملقى على الارض ،
ثم بين الجراحين ومشارطهم ،
وهو طريح الفراش تمر به الايام طوالا .
انه لو استطاع وصف كل ذلك لكان افنانا ؟
ولو انه كان فنانا لكانت ثمة جراح ابعد غورا ،
يعجز اللسان عن النطق بها .

* * *

---

(١) ولد هذا الشاعر سنة ١٨٦٩ وتوفى سنة ١٩٥٠ .. اشتغل بالمحاماة ، وهوى الادب ، وساهم فى كل حركة ادبية ، ونشر له كثير من النظم والنثر ..

(٢) جيتسبرج مدينة بولاية بنسلفانيا بالولايات المتحدة الامريكية ، كانت مسرحا لموقعة حربية دامية بين سكان الجنوب والشمال .

وعرفت .. صمت الحقد الدفين ،
وصمت الحب العظيم ،
وصمت الصداقة تكدر صفوها ،
وصمت الازمات النفسية التى ، بعد عذاب اليم ،
تخرج منها النفس متاثرة بما لا يمكن النطق به فى دور من الحياة افضل .
وصمت الهزيمة ،
وصمت الذين عوقبوا ظلما ،
وصمت المحتضرين وهم يقبضون فجاة على ايدينا ويتشبثون بها ،
والصمت الذى يسود مجلس الاب وابنه ، فيساء فهمه ، لان الاب
لم يستطع الكشف عن حياته .

* * *

وعرفت .. الصمت الذى يكون فيما بين الزوج وزوجه :
والصمت الذى يلوذ به من خاب سعيهم فى الحياة ،
والصمت الهائل الذى تندثر به الشعوب المحطمة والزعماء المقهورون .
وصمت ((لنكولن)) وهو يفكر فيما عانى من شظف العيش ايام شبابه ،
وصمت ((نابوليون)) عقب موقعة ((واترلو)) ،
وصمت ((جان دارك)) والنار تلتهم جسدها الطاهر ، ثم مع اخر انفاسها
تهتف .. ((ربى وآلهى)) ... كلمتان تعبران عن ..
شديد الالم وقوى الرجاء .

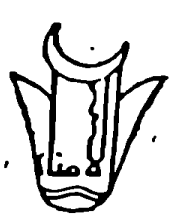
* * *

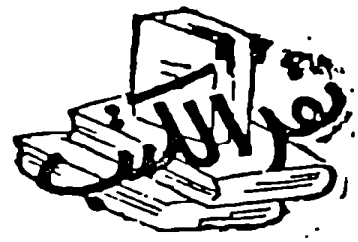
وعرفت .. صمت الشيخوخة التى تزخر بالحكمة
ولا يستطيع اللسان التعبير عنها بكلمات يفهمها الذين
لم يجروا بعد شوطا بعيدا من رحلة الحياة الطويلة .

* * *

واخيرا .. صمت الموت ..
ولكن .. ان كنا نحن الاحياء لا نستطيع الكلام عن اختباراتنا العميقة
فلماذا ندهش لعدم تحدث الموتى الينا عن الموت ؟..
الا اننا سوف ندرك معنى صمتهم ،
عندما نصير الى جوارهم .

ترجمة : شفيق فضـــول





حيطـــان عالية

تاليف : ادوار الخراط
نقد : ماهر شفيق فريد

- ١ -

فى سبتمبر عام ١٩٥٩ صـــدرت مجموعة (حيطان عالية) لادوار الخراط وما لبثت أن احدثت ، حال ظهورها ، هزة قوية فى حقلنا الادبى ، واثارت كثيرا من القضـــايا الفنية الهامة ، وانتزعت اهتمام النقاد والادباء والقواد جميعا ، وبعثت فى صفوفهم انقســـاما فى الراى واختلافا فى التقويم ، فقد رات الاكثرية فيهـا عمـلا غريبـا عن بيئتنا المحليـة وتقاليدنا المتوارثة ، ومضمونا تشاؤميا يصدع القيم المحلية فى النفوس ، ونزعة انهزامية تعـــرقل تفتحنا الســـياسى والاجتماعى والثقافى ، ونبوا عن الحس اللغوى الدقيق ، وحوارا يعلوعلى مستوى الشخوص ؛ ورات فيها الاقلية عملا فنيا ناضجا يتجاوز فروق الزمان والمكان الى آفاق الانسانية الرحبة ، ومحاولة عميقة الغوص فى اعماق الحقائق ، وقالبا فنيا تعرفه الآداب الغربية الحديثة جيدا ، وتجديدا فى الصياغة التعبيرية ، ورای فريق ثالث ان يتخذ موقفا وســـطا فى تقويمـه المجمـــوعة فوازن بين ابراز الحسنات وكشف المآخذ وانتهى من ذلك الى انها عمل ممتاز وان كنا لا نريد ان يعم انتشار اللون الذى يمثله فى ادبنـا القصصى .

وادوار الخراط الذى اثارت مجموعته الوحيدة هذا الخلاف كله كاتب من اعماق الصعيد ، ولد فى غيط العنب بمدينـــة الاسكندرية عام ١٩٢٦ ، وحصـــل على ليسانس الحقوق عام ١٩٤٦ ، واشتغل مخزنجيا فى مخازن القبارى ، وكاتبا فى البنك الاهلى ، ونائب رئيس قلم الحوادث فى شركة تأمين كبرى بالاســـكندرية ، ومترجما بالسفارة الرومانية ، وخلال هذا الشوط المتلاحق ترجم الى العربية خمسة عشر كتابا من عيون الادب العالمى ترجمة كاملة ، وقدم له برنامجنا الثـــانى فى الاذاعة كثيرا من البرامج الخاصـــة ، وحاضر فى الوجودية والسيريالية والنقد والمسرح ، وكتب القصة القصـــيرة عام ١٩٤٣ ثم كف عن كتابتها من ١٩٤٥ حتى ١٩٥٥ ثم عاوده الحنين اليها . ففزع الى

اوراقه القديمة يجرى فيها التقويم ، ويكتب قصصا جديدة ، وانتهى الى اختيار اثنتى عشرة قصة ضمنها مجموعته هذه .

قدمنا ان رجال الفكر اختلفوا فى امر المجموعة ايجابا وسلبا ، ورغبة ورهبة ، وقد كان اختلافهم هذا ، فى حد ذاته ، بشارة طيبة تنبىء عن يقظة فكرية محمودة ، تؤتى اطيب الثمرات ، لو لم تخرج المعركة — مثل اغلب معاركنا النقدية — الى مجال الهذر الصريح الذى لا يعرفه الدرس الجاد ، حتى ليقترح احد الادباء ادخال مؤلف مجموعتنا الى مستشفى المجاذيب ، مستندا فى ذلك الى نزعات التشاؤم واليأس والاختناق التى تعقد سحبا خانقة فوق الصفحات ، وينظر الباحث المنصف الى مثل هذه الدعوة فلا يجد تبريرا لها سوى خطأ مفهومنا عن التجربة الفنية عموما ، وانسياقنا وراء الشعارات البراقة التى تحجب عنا رؤية الاعمال الفنية على حقيقتها ، وغفلتنا فى زحمة الحديث عن الواقعية والمضمون والايجابية عن حرية الفن المقدسة ، وهذا اخطر ما يهدد حركتنا النقدية فى هذه الفترة من حياتنا الفنية بالذات .

واختلاف نقادنا فى تقويم مجموعة (خيطان عالية) اختلاف غائر الجذور ، وصورة مصغرة لاختلاف نقاد الشرق والغرب فى تعريف القصة القصيرة ، وتباين السبل بهم فى اجمال خصائصها ونفى الحواشى عنها ، وقد ادى انتقال عدوى هذا الخلاف الينا الى ظهور القائلين ان القصة القصيرة هى ذلك الشىء الذى نقرؤه فلا تحس انه قصة ، والقائلين انها تعبير بحادث ، والقائلين انها حدث يتطور حتميا من البداية الى الوسط الى النهاية والقائلين انها عمل فنى يحتاج الى اخراج فكرة فى شكل مطلوب ، والقائلين انها لقطة سريعة تتناول زاوية واحدة من زوايا الحياة ، ويكون لهذا كله اثره فى معركة انتقاد حول مجموعة (حيطان عالية) اذ يروح كل فريق ينتصر لمذهبه ، ولا يدخر وسعا فى اقامة البراهين عليه وبطبق مفهومه للقصة القصيرة على مجموعة الخراط ، فاذا ما خالفتها تمام المخالفة كان من خصومها ، واذا ماطابقتها تمام المطابقة كان من انصارها ، واذا ماطابقتها فى اشياء وخالفتها فى اشياء كان ممن يقفون موقفا وسطا ، وعلى هذا النحو دارت المعركة ، لو تنظر الى الحصاد النهائى فلا تجد شيئا ، او شيئا ذا غناء .

وكأنما تريد الحياة الفنية ليجد الباحث فى هذه الزوبعة ، دون نتيجة ، تفويضا صريحا يأذن له بمعاودة البحث والاستفادة من التجارب السابقة ، فيكون اول اجتهاده حين يرفض ما قد سمعت من قولهم فى تعريف القصة القصيرة ، بل يرفض ضغط الفن كله فى قوالب مذهبية ويعتبر هذه التعريفات من قبيل ورق لف البضاعة الذى لا يعرفه الفن فى شىء (١) فاذا ما تساهل — وما ينبغى — فسيقول لك ان القصة القصيرة ليست تعبيرا بحادث فحسب ، ولا حدثا حتمى التطور فحسب ، ولا فكرة ذات شكل فحسب ولا لقطة سريعة فحسب ، ولكنها الى جانب ذلك كله ، او قبل ذلك كله ، عمل

---

(١) امين الخولى — مجلة الادب ، فبراير ١٩٦٢ — ص ٥٧٤

فنى خلاق ، ونغمة قصيرة المدى ، ومحاولة غوص الى الحقيقة ، وعلى ضوء هذا التعريف ، الذى لاتلزم بقبوله احدا يكون القول فى المجموعة التى بين ايدينا

— ٢ —

اجل ان القصة القصيرة عمل فنى خلاق والخلق فيها لا يكون من العدم ، فان كاتبها يعيش فى مجتمع بشرى بين نماذج انسانية خصبة ، وهو يتلقى من مجتمعه تراثا ثقافيا فيه اللغة والدين والفن والتاريخ ، وهو يعايش اللحظات الحضارية الباهرة فى زمانه معايشة يقظة ، على قدر نفوذ بصيرته وذكاء عقله وثراء روحه ، وابطال مجموعة (حيطان عالية) فنانون حقا فى تذوقهم الالم ، واستعذابهم اياه فهم يمثلون انسان القرن العشرين الذى يحمل على كاهله ميراثا ثقيلا امتد عبر عصور الظلام والقسوة والخيانة ، انه الانسان الذى احس مأساته ، بكل ابعادها احساسا راسخا ، او ادركها عقليا — وهو الافظع — انه الانسان الذى تهرسه شهواته العقلية والروحية والجسدية ، والذى يقع ضحية التضارب بين الواقع والمثال وهذه الملامح الفاجعة واضحة فى كل قصص المجموعة ، تمنحها مذاقا غريبا .

ادوار الخراط فنان خلاق الى ابعد الحدود ، فهو لايتناول مواده الخام تناولا ساذجا ، ولا يعرضها على قارئه عرضا مباشرا ، ولكنه يجشم نفسه جهدا رهيبا فى اختيار عناصرها ، واجراء مايشبه العمليات الكيميائية عليها ، فهو يدقق فى انتخاب مادته الخام ، ويحاول جاهدا ازالة الشوائب عن جوهرها النفيس ، ويصبها فى محولاته الفنية ، ويمزجها بالعناصر الاخرى ، ويمرر فيها تيارا كهربيا مشحونا ، ويطليها زئبقا ، ويضفى عليها تفسيره الخاص ، ولذلك يندر ان نجد فى قصصه الاشياء فى اوضاعها الظاهرية ، التى الفت عيوننا رؤيتها ، وكتابه ، فى هذا المعنى ، اداة من ادوات المعرفة ، وعين نافذة ينظر بها القارىء الى الاشياء نظرة جديدة ، ويرى ماغاب عنه رؤيته من قبل .

تتمثل قدرة ادوار الخراط على الخلق فى محاولاته الدؤوبة لتوليد الحالات النفسية التى يعيشها ابطاله ، وتجسيدها تجسيدا بالغ القوة فى معادل موضوعى ، لا يجنح الى العاطفية او الابهام ، فهو يصور مثلا فى قصته (طلقة نار) شابا احب راقصة ، ثم انتزعها منه ابوه الشيخ وطرده من بيته ، وهى راضية ، ويعيش الشاب فى كوخ حقير فى آخر القرية يأتيه الفلاحون بالطعام رحمة به ، وهو فى وحدته يجتر آلامه العميقة ، حتى ينتهى به الامر الى الانتحار ، ويصف ادوار الخراط هذه الحالات النفسية التى تتعاقب عليه فيقول :

« وتعاقبت عليه الليالى الطويلة المحمومة ، المليئة بالعذاب ، لا تنتهى ، تهدأ العزبة فى الليل فيجلس فى الظلمة ، على عتبة بيته ذاك الحقير ، فى آخر الشارع . وتعصف به فى وحدته تلك الدموع وتمضه شقوته فلا يكاد يطيقها ويسند راسه الى الحائط الجاف . لا كبرياء الآن . ولاتحدى بل تلك الدموع تبكى روحه المنكسر ، وتبكى آلامه . وهو ايضا يسخر من هذا العذاب ويحتقر

ضعف تلك الدموع ، ويخجل منهـــا ، ويومض فى نفســه بريق من اللهفة الى التشدد والصلابة ، برق لا يفضى الى مطر بل يخنقه الحبوط . ثم يشعر بعد البكاء بدوار كأنه الفيبوبة ، كمن شرب خمرا هادئة مريرة ، ويحس شـيئا كالراحة المضناه ، فيسلم نفسه على عتبة البيت ، وهو فى جلسته ، لنوم مرهف حاشـد بأحلام قلقة . وتلك الاحلام الطفلية كأنه مايزال صبيا ، تتراءى له فى الليـــل ، تهاويل الوحوش التى تكاد تهم به والفيلان والسباع تحيق به ، والحفر العميقة تنفتح فجأة تحت قدميه . فيتقلب فى فراشـه ويستيقظ ومازال يشعر بعد يقظته ، فى عمق الليل ، بخوف جموح متملك لايعقل ورهبة الكابوس تملا قلبه ، فيأوى الى الداخل ، كطفل خائف ، لكى يستيقظ على رعشـــة البرد فى اواخر السحر . وتسطع الشمس مرة اخرى على عالم واسع متحجر لاشى ء فيه . ويمر اليوم الطويل . نعم يمر ، ينتهى اليوم ، فما كان فى الصبح ليرى له نهاية » .

وانت ترى هذا الصبر الجبار الذى يميز الفنان فى تعبيره عن هذه الحالات النفسـية الدقيقة ، وتوفيقه الكبير فى تأليف عباراته وتكوين تشبيهاته ورسم صوره ، ومثل هذا الافق الفنى لا مجال معه لوضعه بالافتقار الى الحس اللغوى الدقيق ، فقد راينا من عشرات التفاصيل والاوصاف والافعال ، فى هذا المقتطف ، كلا مترابطا ، لا يكون الحكم على القصة دون ادراك علاقاته ، والنفوذ الى جوهره ويطول بنا القول لو مضـــينا فى ايراد الشواهد على قدرة الكاتب على وصف الحالات النفسية التى يعيشها ابطاله ، فحسبنا منها هذا اللمح الطائر ، ولنشر الى ان قدرته هذه تبلغ ذروتها فى المواقف الجنسية ، التى يعالجها فى صراحة فاجعة راجع رفض مخلوف عطية نادية (قصة الشيخ عيسى) واغتصـــاب جابر نجيه (قصة فى ظهر يوم حار) ونجوى يسرى وهدى (قصة حكاية صغيرة فى الليل)

— ٣ —

وحين نقول ان القصة القصيرة نغمة قصيرة المدى ، فانما نعنى بذلك ان طبيعة قالبها الفنى تتطلب التركيز فى السرد ، والدقة فى التعبير ، والقصد فى الوصف وان الاثر الكلى الذى تخلفه فى نفس قارئها يحكى اثر النغمة السريعة فى نبضـــها وحرارتها وايقاعها ، وان عناصرها الصغيرة ينبغى ان تتلاحق الواحدة تلو الاخرى فى تناسق هارمونى ، وان الحركة الدافقة ينبغى ان تسودها طوال نموها الداخلى وانه ينبغى ان يتوافر فيها ما يتوافر فى القصيدة البارعة من سمو المعنى واختيار اللفظ (١) . وان الشعور بالســـمعة والامتداد الذى يخالجنا عند قراءة الاعمال الروائية الكبيرة لا مكان له فيها ، وهـذه الخصائص التى استنبطناها من اعمـال عباقرة هذا الفن ، قد نالها كثير من التطور على أيدى كتاب مدرسة علم النفس ، فى طرائقهم الفنية المستحدثة ، فقد اصبحوا يتطلبون من كاتب القصة القصيرة النظرة الكلية فى ادراكه العلاقات والنسب والابعاد وتخلوا عن النغمة القـديمة النابعة من الاناقة والسلاسة والاشتياق الى نغمة جديدة قوامها عن الفكرة ، وتتبع ادق الخلجات النفسية فى الباطن المستور ،

---

(١) مقدمة الدكتور ابراهيم ناجى لكتـــاب « رئيس التحرير » لصلاح ذهنى ص ١١

وتداعى الافكار ، ورفض المنطق الفكرى الذى يؤلف بينها عادة ، ويكاد ادوار الخراط يقترب منهم فى ذلك اقترابا شديدا ، حتى ليمكن ادراجه فى مدرستهم واستمع معى الى هذه النغمة القصيرة المدى من قصة (الاوركسترا) :

« وهو يدرج على هذا السطح الزلق المسدود الاملس ، هذا الصدر الصلب الذى لا مسام فيه ، يدرج عليه كانه قطرة من الزئبق ، تتدحرج وحدها على الصلابة الرافضة المصقولة ، تتدحرج ضئيلة لا تكاد تمس هذا السطح ، ولا تترك خلفها اثرا ، ولا تخدش هذه الملاسة من الاسفلت الممتلىء بقوة مشحونة مقوسة ، ولا تدع فيه اقل تجويف ، لا تضربه ، بل لا تكاد تقع عليه ، ولا ياتى عنها صوت . تتدحرج معدنية فضية مستديرة مغلقة على استدارتها الكاملة التامة ، شيئا ملفوظا باستمرار ، متماسكا ، يفلت من كل قبضة ويفر من كل امساك ، محتفظا بنفسه ، مسدودا على نفسه ، كاملا لم ينل منه شىء ، ولا يقبل بأى حال ان يتشربه الطريق ، ان تمتصه بل ان تمسه هذه الغرابة الاصلية عنه ، لا يلتصق بشىء لا يجذبه شىء ولا يخلف ادنى اثر ، يمر فاذا سطحات الاسفلت المدفوعة الى اعلى فى شهيق جامد مازالت صقيلة ملساء ممتدة كاملة النعومة والانسداد ، كانه لم يمر اطلاقا ، ويدفعه شوق متصل ان يلتصق بهذه الارض المصقولة التى تلفظه وترفضه ، ان يدخل فيها ، ان ينفذ من قشرتها الكثيفة القوية المنيعة ، ان يجد نه شقا يتسلل منه الى ظلمتها الداخلية ان يندمج فى احشائها ، ويفنى فى دفئها الباطن ، ويتشعشع مع حناياها ، ان يمرغ نفسه ويتحلل مع ترابها الدفين الفنى الناعم الوثير ، يتفتت فيه ذرات دقيقة من تراب دفىء . ولكن لا تربة هناك ولا دفء ولا خصوبة بل سطح مصقول مسدود يلفظه ويرفضه ، فى حيادطبيعته النهائية ، ان يتشربه ، بل ان يقبله . فهو يتدحرج على صلابته ، قطرة من زئبق ، مغلقة على ذاتها ، مرفوضة » .

فالكاتب فى هذه الفقرة يريد ليتوسل الى مفتاح شخصية بطله ، وليجسد عزلته النفسية عن الكائنات التى تحيط به ، من خلال موقف بسيط ، هو مروره على رصيف الشارع المسفلت ، ومن الواضح ان فى الفقرة نغمة موسيقية خاصة ، تتحكم فى عباراتها وجملها وسطورها ، وتمنحها ايقاعا داخليا خفيا والحق ان مبعث هذه الموسيقى ليس نابعا من تلاحق الالفاظ والاوصاف والتشبيهات ، الواحدة تلو الاخرى ، ولا الى هذا الحس اللغوى الرهيف فى استخدام الضمائر والنعوت واسماء الاشارة ، واللجوء الى الفعل المضارع الذى يحمل معنى الاستمرار الزمنى ، وتكرار لا النافية للجنس ، فهذه كلها عناصر خارجية قد تساعد على تحقيق نغمة القصة وان لم تصلح لتكون اساسا لها ، ولكن العنصر الخفى الذى يمنح القصة ايقاعها هو العقل الذى يقف من خلفها ، ويولد عشرات الافكار والتفاصيل ويستخرج من العقل الباطن دفين الذكريات ، ويتبع ادق الخلجات النفسية بالتحليل والعرض والتعليل ، ويضمنها هذه السطور الحية ، ذات النبض المتدفق السريع ، ومن هذه المزاوجة الدقيقة بين العقل والعاطفة يستمد كل عباقرة القصة القصيرة ، فى الشرق والغرب موسيقاهم الخاصة التى تميز قصصهم ، وتمنحها

المدى تسود قصص المجموعة كلها ، مع تفاوت النسبة ، ويجد القارىء نماذج ممتازة منها فى غرق بطل قصة (امام البحر) وصلاة (ابونا توما) فى القصة المسماة باسمه ، وخنق هنية على ايدى اقاربها فى قصة (فى داخل السور) .

— ٤ —

ويقودنا هذا الى معيارنا الثالث فى تقويم قصص المجموعة ، ولعله ان يكون اهم المعايير جميعا ، فقد رفضنا قيام القصة القصيرة على المفاجاة او الاثارة او المفارقة ، وزعمنا ان العمق امر جوهرى فيها ، ونعينا على كتابنا قرب المأخذ ويسر المتناول ، وتطلبنا منهم الغوص الى الاعماق قبل الاتساع على السطح ، ايقاعها الخاص . وهذه النغمة القصيرة وتناول التجارب الذاتية فى نسيجها الانسانى العام ، وها هى ذى مجموعة ادوار الخراط تصدر فى اوانها لترد الينا الثقة فى مقدرة ادبائنا الشبان على الانتاج الخصب الجاد العميق ، الذى يحاول ان يخلق من عصارة النفس الانسانية جديدا لم يكن فيها ، ومن هنا فان محاولة البحث عن الحقيقة هى الشغل الشاغل لادوار الخراط ، من اجلها يخلق عمله الفنى ، وفى سبيل التوصل اليها يبعث نغماته الموسيقية ، والحقيقة عنده تتدرج فى ثلاث مراحل ، اولاها مرحلة اكتشاف الحقيقة الخارجية ، واكثر ما يكون ذلك فى القصص التى تشرح العلاقات الانسانية بين الإفراد (قصة ميعاد — مغامرة غرامية) وثانيها مرحلة اكتشاف الحقيقة الداخلية ، وهى تنبع من محاولات التحليل النفسى التجريدى (حيطان عالية) وثالثها مرحلة الحقيقة الكلية التى يبلغ فيها ادوار الخراط قمة فنه ، ويسمو اسلوبه الى مرحلة الرمز الخالص ، ويكتسب كثافة شديدة ، ترهق العقل والوجدان معا ، وقصته (محطة السكة الحديد) تمثل هذه المرحلة

وفى اغلب قصص المجموعة فقرات باهرة ، ذات تأثير فريد ، تحمل فى ثناياها الحقيقة الكلية ، وتثبت ان كاتبها يستوعب فى عقله الخالق عناصر الكون كلها من انسان وحيوان ونبات وجماد ، ويجمع بين هذه العناصر على نحو فريد واقرا هذه الفقرة من قصة الاوركسترا

« صدمته صفارة الكمسارى من آخر الترام ، هزته من غيبته ، وايقظته الى ما حوله ، فانتزع نفسه بجهد مفاجىء من تملك هذه الوجوه التى تحيط به ، وسيطرتها عليه ، واحداقها به تحت المصابيح الكهربية الصفراء الباهتة ، بين زجاج النوافذ المقفلة على الترام الضيق والوجوه المرصوصة الى جواره وامامه فى صفين متقابلين ، وجوه الناس ، اقنعة من الارتداد والجمود الجهم ، والاعين نوافذ ضيقة مسدودة ، لايكاد يلمح فيها بصيص يعكس الحياة فى داخلها ، كل منها عالم خاص ، لا امل ابدا فى الوصول اليه ، عالم تسوده وحشته النهائية ، وتموج جنباته بمسوخه وتهاويله الشخصية ، بامتداداته ووهاده وضياع افاقه ، فى كل منها عمقه ومهاويه وبناياته ، حوائطه المكسورة وشوارعه الضيقة تمتد عليها اذرع رقيقة لكنها مفتولة العصب ، متطلبة ابدا متخطفة ابدا ، مادة اصابعها الطويلة المرنة الجائعة ، كالسنة حادة لزجة دقيقة ما تفتا تبحث عن طعام ، مهتزة فى جوعها عبر المسالك ، مصطدمة

بالحيطان ، متراجعة عنها فى ذعر وسرعة كاسلاك كهربية حية مشحونة لا تنى تهتز تحت رياح الرغبة والجوع والبحث الذى لايرضى ابدا ولا يكف » .

فسترى ان الكاتب يجعل من هذا المظهر الخارجى لوجود الناس امرا عميق الدلالة ، لانه يجعلنا ننظر اليها من وجهة نظر بطله ، لامن وجهة نظرنا نحن ، ويتخذ من هذه النقطة مركز الانطلاق الى تطوير احداث قصته ، ويمكننا استنادا الى امثال هذه المحاولات فى اكتشاف الحقيقة الكلية تفسير استخدامه الوسائل الفنية المبتكرة التى نراها فى اعمال دوروثى وتشاردسون وفرجينيا ولف ، وجيم جويس ومارسيل بروست ، وفرانز كافكا ، وابرز هذه الوسائل الربط بين الحلم والواقع ، وتحطيم قيود الزمان والمكان ، واستخدام المونولوج الداخلى ، وخلق المعادل الموضوعى ، واللجوء الى الرمز بمرحلتيه الكلية والجزئية ، فضلا عن انه فى سبيل الوصول الى الحقيقة يسلك الدروب المألوفة فى فن القصة من استخدام التفاصيل ، والوصف ، والسرد ، والحوار واللمسات ، والتحليل والتاملات ، والمقابلة ، والمفارقة ومن هذه المكونات يقيم لنا قصص مجموعته ..

— ٥ —

فى مجموعة (حيطان عالية) يجول بنا ادوار الخراط فى عوالمه الرحيبة ، بين كوبرى القبارى وقرى الصعيد ومحطات السكة الحديد ومقاهى الزيف وشاطىء البحر وكباريهات القاهرة والفيلات الانيقة . هذه هى المناظر الخلفية التى ينسج ابطاله على مسرحها خيوط مأساتهم وهم يكابدون على اختلاف بيئاتهم شعورا مشتركا هو الغربة ، ويكادون جميعا يقولون على لسان انيس بطل قصة (طلقة نار) : « لماذا مرت حياته على هذا النحو ؟ خيبة واحدة كبيرة متصلة وكذبة لم تات الى شىء » او يتساءلون مع جابر بطل قصة (طلقة نار) : «ماقيمة هذا الوجود السمج التافه بلا طعم ولا معنى ؟» او يهمسون مع هدى (حكاية صغيرة فى الليل) : « سجن ، كلنا فى السجن محبوسين» . والظاهر ان مشاعر الغربة والضيق والعذاب فى المجموعة لم تلق هوى من نفوس بعض النقاد فراحوا يزعمون لك ، ومااكثر مزاعمهم ، ان ادوار الخراط فنان انعزالى ، لا يلقى بالا الى طبيعة المرحلة الحضارية التى نجتازها : ولا يبدى تعاطفا مع تفتحنا فى شتى المجالات ، ولكنه يوجه همه الى الغوص فى اعماق النفس البشرية ، واستخراج اشنع ما فيها من نفايات واقذار وآلام وعندهم ان ذلك امر وخيم العاقبة ، لان كاتب هذا العصر ينفى ان يجارى التيار ويماشى اتجاهات المجموع النفسية ولو قد قرءوا قول شيخ الامناء ان الفن تعبير عن وجدان حتى لو كان وجدانا انفصاليا منعزلا هاربا ساخطا (١) لو قرءوا علينا الكثير ، ولما احوجونا الى ترداد ماقد صار فى الغرب من اوليات النقد الادبى ؛ وتوخوا الموضوعية فى تقديمهم المجموعة ولما نسبوا اليها ما هى منه براء .

اجل ، من الحق ان فى هذه المجموعة اتجاهات سيريالية ووجودية ، مأؤها التشاؤم العميق ، تبسط امامنا الكائن

(١) امين الخولى « مجلة الادب — مارس ١٩٦٢ » ص ٦٢٩

الانسانى فى اسوا حالاته ، حتى لا يكاد القارىء يلمح بصيصا من الامل ،ولادوار الخراط الحق ، كل الحق ، فى ان يرى العالم من زاويته الفنية الخاصة ، بل ان هذا لزام عليه ، ولا حرج عليه اذا ما تركزت رؤياه على فكرة الغربة ، وسيطرت على مجموعته كلها ، لان فى اختياره هذا دلالة غير منكورة على مزاجه الفنى واتجاهات تفكيره وموارد ثقافته ، ولانه يرى فيها اشباعا لحاجات نفسية عنده ، وتعبيرا صادقا عن شعور انسانى عام خرج عن النطاق المحلى ، وهو ماخرق عرفا مألوفا ، ولا ابتدع سابقة خطيرة فى تاريخ القصة القصيرة . حين ادار كتابه على هذه الفكرة الرئيسية . فقد راينا فى الادب العالمى نماذج كثيرة توضح لنا ان الفنان قد ينكب على فكرة واحدة تتحكم فى انتاجه ، وقد يصور بيئة واحدة فى اغلب انتاجه ، وقد يربط ابطاله برابطة نفسية واحدة .

الا ان وجهة نظر الكاتب فى الحياة ، واتجاهاته المذهبية ، ينبغى ان تكون آخر ما نهتم له فى تقويمنا العمل الادبى ، ولو اختلفنا مع صاحبه فى الراى ، فان الآراء أمور نسبية ، مردها الى المجتمعات والبيئة والوراثة والتجربة والثقافة ، أما الفن فهو الفن فى كل زمان ومكان ، والعمل الفنى هو الحقيقة الكبرى ، التى تتضاءل الى جانبها كافة الحقائق (١) ، ولذلك فان الادب الحق انما يحررنا من الراى ، ويجعل لروعة الخلق الفنى المكان الاول فى نفوسنا ، وخذ الادب الانجليزى مثلا ، او ماجرى مجراه من الاداب العالمية تجد انه يحوى شتى المذاهب والنزعات والآراء ، ولكنا نتقبلها كلها ما دامت قد استحالت فنا على الورق ، واذا لم تتفق معى فى الراى فتأمل قليلا : السنا نتذوق اليوت المتدين وكرستنا روزتى الغيبية وهكسلى اللا ادرى رغم تباين ارائهم الدينية ؟ السنا نتذوق برناردشو الاشتراكى وريتشاردسون البورجوازى وكبلنج الامبراطورى رغم تباين مواقفهم الايدولوجية ؟ السنا نتذوق اودن الرمزى وجون ماسفلد الواقعى وشيلى الرومانسى رغم تباين مذاهبهم الفنية ؟ السنا نتذوق بنيان الاخلاقى واوسكار وايلد الاباحى رغم اختلاف معاييرهما الاخلاقية ؟ السنا نتذوق هاردى المتشائم وديكنز المتفائل رغم اختلاف نظرتهما الى الحياة ؟ السنا نتذوق شكسبير فى مآسيه وملاهيه معا ؟ بلى انا لنفعل ذلك ، فمالنا نتخذ من اختلافنا فى الراى مع ادوار الخراط وسيلة ننكر بها قدرته الفنية الفائقة ، وصدقه الخاص فى التعبير !

لادوار الخراط قدرة خاصة على خلق الجو الذى تدور فيه احداث قصته وهو يلجأ دائما الى وصف المجال المكانى بوصف منظر خاص مستخدما جزئيات صغيرة فى خلق الجو العام الذى تدور فيه الاحداث ، ومنها تتكون الصورة الكلية ، ولذلك فنحن نعيش طوال المجموعة مع صور غريبة حقا ، نفوس لم تولد ابدا وظلت براعم خشنة خاما مغلقة على مصاراتها الكثيفة نافورات الام متوترة قاسية ، نفمات بدائية مدفونة فى ارحام رااض خام ، ودفقات كثيفة ناهضة الى اعلى غنية بالعصارة ،عضلات لدنة متهدلة ترتعش تحت اصابع غائرة كانها الرحم المفتوح ، محبات غريبة بدائية كانها نباتات عطشانه مصوحة رويت بالماء فجاة فربت غضة زاكية شرهة للحياة ، وبنابيع من العسل واللبن تنفجر فجاة من صخور عظام خدودها جافة كصخور شققتها رياح قاسية ومسطحات ملحية من افاق رمادية لا نهاية لوحشتها ، لاغرابة اذا فى آن يقون الدكتور مندور(١)

---

(١) رشاد رشدى ـ ماهو الادب ـ ص ١١

(١) جريدة الجمهورية فى ٨ نوفمبر ١٩٥٩

« ادوار الخراط يبدو من اكثر كتاب القصة عندنا ثقافة وثقافته تجمع بين الثقافتين العربية والغربية وقد استفاد من ثقافته العربية ثروة لغوية كبيرة وخبرة فى استخدام اللغة العربية بل والتجديد فى وسائل تعبيرها بوحى وتوجيه من لغة تخاطبنا الشعبية ووضع هذه الخبرة اللغوية فى خدمة موهبة شعرية لاشك فيها وقدرة جادة على الملاحقة فجاء اسلوبه جديدا واكاد اقول فريدا بين كتاب القصة المعاصرين ليس فيه استرسال

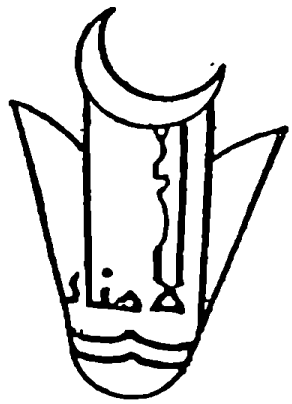
التدفق التلقائى ولا تعقيد التفقيه والاجتلاب بل فيه قوة الشعر وتركيزه ونفاذه وتعزيز خيوطه فى دقة ومهارة »

ان مجموعة (حيطان عالية) عمل فنى كبير ، يبلغ مستوى ممتازا فى ادبنا الحديث ، ويتوافر فيه من الشاعرية والجمال والعمق والعون ما لا نجده فى الكثير من أدب هذه الايام ، وقد خلق فيه صاحبه اجواءه ورسم شخوصه وطور احداثه مستخدما احدث الاساليب الفنية التى عرفها الادب الغربى ، والاتجاهات الفكرية التى تزحم المجموعة تزيد من قيمتها الذهنية وتدفعنا الى افاق جديدة . يقول يوسف الشارونى .

«وهكذا نجد ان الاستاذ ادوار الخراط يقودنا داخل حيطانه العالية لنقوم برحلة فى نفس الانسان حتى نصل معه الى طبقاتها البدائية الجيولوجية بما فيها من جنس وغريزة ووحشية كما نحب ان نشير اخيرا الى أنه نجح نجاحا رائعا فى التعبير تعبيرا شاعريا عميقا عن انفعالات هذا العالم الداخلى لاسيما ما يضج به من عاطفة او جنس » .

---

(١) جريدة المساء فى ٧ ديسمبر ١٩٥٩



مهـــازل . . .

قطيـــع نســـاء على غـير درب . . يمـــزق خطـــواتهن الضـباب
فـلا يستطعـــن حيـــاة النعـــاج ، ولا يستطعـــن حيـاة الذئاب
وكلب هـــزيل يـ كاد يموء . . وشـــاة . . وضب . . وعش غـراب
وســـيارة سـخرت بالنجـــوم . . تمـــرغ احـــلامها فى التراب
وبئر مـن الزيت تطفـــو عليه حـكاية شعب غـــزاه الســـراب
فعـلق انفاســـــه فى السـحاب . . وعمـق اقـدامه فى الشـــعاب
بقيـــة اســـطورة لا يـــزال يدور بهـــا عـــربى مهـــــاب ! !

* * *

ضـــياع بعيـــد المـدى تلتقى باعماقـــه فى عيـــون الشـــباب
وتجبهـــك الـكبرياء بعنف مزيفـــة فى جبـــاه خـــراب
فتـــاسى لشعب حشـــا ســـمعه بامجـــاده . . ببقـــايا كـذاب
تمـــر به قهقـــات الحيـــاة . . فيرغى ويزبد ســـما وصـاب
ويعـــرى على عتبـــات البغـــايا بهاليـل سالت لحاهم شراب
(ريالاتهـــم) تتخطى الحـــدود خطـــايا معـــربدة وذئـاب
وفى كـل بيت قطيـــع نســـاء . . قـاوب معـــذبة ونقـــاب ! !

* * *

مهـــازل تنســـاب ـ دون اهتمام ـ بشعب يعـــزبه مـر السـحاب
وانشـــودة كفحيـــح الافـاعى ممـــزقة فى صـــدور رطـــاب
ونار تشب . . شـــراراتها ثـناء دليـــل بدون جـــــواب
وفـوق الهضـــاب منـات القصـــور تطاول ســـخرية بالهضـــاب
وجيش الملايين يرعى الجـــراد . . ويختـــال ملتفعـــا بالذئاب
اســـاطير مغـروزة كالحـــراب . . ولا من يحس بتلك الحـــراب ! !

ابو نازك

* * *

الزمن الوغـــــد

تاليف : سعد مكاوى
نقد : علاء الدين وحيد

حين يتامل القارىء المصرى نصيب ريفه من عناية الفن عامة والادب على الخصوص والقصة على الاخص . يجده أقل من القليل من حيث الكم والكيف معا . وهو وضع يستوجب الدهشة حقا . فنحن بلد زراعى لم يعرف الصناعة الا منذ عهد قريب جدا وارتباطنا بالارض يمكن ان يضرب به الامثال ، ولا زالت التقاليد الريفية هى التى تصبغ سمتنا وتحدد طريقنا فى الكثير من الامور . وكذلك الشان بالنسبة الى الطبقة المتوسطة التى تضم معظم أصحاب الفنون والآداب . فهى لم تتكون الا حديثا فى الوجود المصرى واذا قيست الى الطبقة التى تشمل اصحاب الجلاليب الزرقاء تبين الفارق الشاسع بين هذه وتلك . ووجه الغرابة فى هذا الوضع أن أكثر هؤلاء الكتاب والقصاص من هذا الريف نفسه . فالقرية اذن لم تعقم كما تنل شواهد الآثار ، بل هى كأصحابها بالنسبة الى المدينة وأهلها ولود منجبه ، ورغم ذلك فلا أثر يكاد يذكر لهؤلاء الابناء الريفيين فيما يكتبونه من قصص قصيرة أو طويلة عن القرية .

وقد لعب اكثر من عامل دوره الاثيم فى الوصول الى هذه النتيجة المؤسفة ، أولها بكل تأكيد استحواذ القاهرة على كل موهبة تنبع فى الريف وقطعها الصلة بينها وبينه ، متوسطة بكل ما تتمتع به الفادة الحسناء من جمال مطبوع ومصنوع . روحى وجسدى ، ومن قدرة على الاثارة بالفن والثقافة والعيش الناعم المطمئن ، الذى لا تلوثه قذارة وخشونة وامراض ، ساعد المدينة فى ذلك ، انها كانت تستولى اولا بأول ، على كل الكنوز التى تخرجها الارض الخصبة والاذرع المفتولة ، ولا تترك للقرية الا النفاية الحقيرة ، التى تكفى بعناء الاستمرار الحياة فى الريف ، والتى تبغض العيش لهذا الانسان الرقيق الحساس .. الفنان ، حتى لو كان ابن القرية التي ولد على ثراها وترعرع ..

ورويدا رويدا انقطعت صلة الفنان الريفى بأصله . واستولت عليه البيئة الجديدة التى أخذ يعبر عنها بطلاقة . وحتى عندما كان يدير راسه ويحاول ان يكتب عن القرية ، كان قلمه يرتجف فى يده وتتبعثر كلماته وتخرج انتاجه هزيلا شاحبا ، يحس بزيفه وقصوره قبل أن يشعر بهما القارىء . ويضطر فى النهاية الى عدم تكرار التجربة الفاشلة التى تعوزها الروح التى لا يمكن ان تقوم بغيرها للفن قائمة . الصدق ، وبذلك يحسم هذه الصلة الواهية ببترها نهائيا .

وغير هذا وذاك من اسباب . النظرة المحتقرة العامة التى كانت تصوب الى الريف واهله وتكاد تتبرأ منه . والتى انعكست اخر الامر فى هذا التجاهل

والاستنكار الممقوتين . وكانت النتيجة محصولا لايتناسب مطلقا مع الواقع الذى نعيش فيه ، ولولا قلة قليلة اتصفت بالوفاء . لما جرى الريف بخاطر احد من كتاب القصة ، ومن هؤلاء القصصيين .. سعد مكاوى وفى مجموعته الجديدة « الزمن الوغد » ، تطالعنا القرية وابناؤها فى معظم القصص ، فهى تتخذ من الريف مسرحا لحوادثها . وتختار ابطالها من رجاله سواء من الذين ارتبطوا به دائما او الذين آثروا ان يهجروه نهائيا او وقتيا الى المدينة لسبب من الاسباب .

وقد وفق الكاتب فى معظم الاحيان فى عرض شخصياته القروية والجو الريفى لنقرأ له تصويره لاحدى السمات المميزة للمراة الفلاحة : « عرفت الخيبة والشقاء والاضطراب والكد وسلطة الرجل الباغية وآمنت فى اذعان وتسليم بان العزاء الوحيد للمراة فى مثل هذه الحياة هو الموت المريح بعد ان يمر العمر كله فى صبر وامتثال .

ومن القسمات التى لم يغفلها المؤلف اهتمام الفلاح المصرى باقامة موالد اولياء الله الصالحين ، التى يمكن ان تعد افصح ظاهرة تنبىء بمدى تعلق نفسيته بالدين فى هذه الصورة البدائية . ومولد الشيخ وخاصة فى القرية لازال يقوم على دعامته الاولى . الذكر ، والا لا يعد الاحتفال احتفالا لانه يفقد اظهر خصائصه . والمولد لا يحمل دلالته الدينية فحسب ، بل يتضمن ايضا استجابة لتحقيق مطالب النفس فى الترفيه ، فى وسط تندر فى مجموعه الاكبر ادوات التسلية والتسرية واللهو البريئة التى يتطلبها الانسان بعد كفاحه الشاق . لذلك لم يكن بمستغرب ان تاخذ الموالد والاذكار مكانها الطبيعى وحقها غير المنازع فى مجموعة قصصية لكاتب يعشق الريف فيلتقى القارىء بقرويين يتمايلون . ومجاذيب يبتهلون ، واناشيد دينية ، وفرحة قلوب ، وكذلك جرائم ترتكب وقت انشغال القرية وهى تتحلق فى الذكر الى اخر ما هنالك من مظاهر تجتمع فى هذا المجال كما حدث فى اكثر من قصة .

ولذا فلم تكن مصادفة ان تجىء اجمل قصص « الزمن الوغد » ، هذه التى نبعت احداثها من الريف . وصورت شخصيات القرية . واهتمت ببيئة الفلاح كما فى : « الميت والحى ـ حكاية الحاج ـ العمر كله ـ عزبة الشيخ الشاذلى »

* * *

فالميت والحى قصة تشهد بمدى براعة مؤلفنا فى القصص عن الريف الذى عرفه تمام المعرفة وعاش فيه واحبه وصادق اهله وتعمق حياتهم ووقف على تقاليدهم وفهم عقليتهم وانه ليس غريبا عنهم متعاليا عليهم .

وبطولة القصة لا تتوقف على بطلها مبروك الصرماتى فقط ، بل هى تجمع الى ذلك ايضا الطبيعة والخلق الريفى .

وقد نجحت « الميت والحى » فى عرض نمطين من الشخصيات الريفية ، الفلاح السهل الخلق مثل طبيعة ارضه الساذجة الصريحة ، وابن الريف الذكى المداح المتفائل الذى يجمع بين ملامح الصعاليك واولاد البلد .

ومن الملاحظ ان تناول القصاص للشخصيات الساذجة البسيطة اصعب كثيرا من المعقدة والناضجة . لانه يتطلب مالا قبل لكل مؤلف به .. اندماجا كاملا ينجاهل كلية . ما بلغ من عمر ، وما مر بتجربة ، وما حصل من ثقافة ، وما تعقد فى حياته ، التى تشربت بها جميعا ، نفسه وعقله ووجدانه ، وذلك حتى يوفق الى مايريد من تمثل الفطرة السليمة والمشاعر العذراء ، ليتم التالف والمشاركة والفهم ويتم بالتالى صدق التعبير ودقة الوصف

وامانة التصوير ، وتكتمل بذلك خطوط الشخصية التى ارادها كاتب القصة .

وفى هذا المجال ، نجد انه ليس من اليسير دائما على المؤلف الذى يريد ان يروى قصة فى قالب من الشرثرة العارية متضمنا فى نفس الوقت كل خصائص القصة الفنية ان ينجح فى محاولته . فتقمص الكاتب لراو يرغب فى الافضاء بما يمتلىء به قلبه ويقفز على لسانه من كلمات . فيقول فى صراحة ووضوح .. متعللا بالبساطة العادية التى تسير عليها الامور فى واقع حياتنا ، ان «الشخصيات فى حكايتم تظهر ببساطة الواقع لان الامور فى حكاية عمى الحاج بيومى سارت على هذا النحو الساذج ، وليس من الفن فى شىء ا نتروى الحكاية بأية طريقة اخرى ص ٦٦ .

هذا التقمص لا يترك فى الظاهر منفذا لمن يريد ان يناقش فنية « حكاية الحاج» رغم انه اسلوب تقليدى متكرر ، يلجأ اليه القصاص دائما عندما تتناول اقلامهم نماذج من شخصيات هابطة او ساذجة تضطرب فى واقع الحياة ، ولكن رغم ذلك فقد نجح القاص سعد مكاوى فى ان يختفى تماما خلف رواية مختار ، بحيث كاد القارىء يصدق حقيقة انه يطالع ثرثرة طريفة شيقة ، تتوفر على مسح صورة لهذا الفلاح الذكى العجوز الحاج بيومى وهو يلتقى مصادفة فى منزل ابن اخيه بالقاهرة ، بامراة جارة من بنات البلد فتعجبه ، ويقرر الاقتران بها على الفور وترحب القاهرية الايم ام جابر ذات الاربعين خريفا بعرض الريفى الذى يقترب من السبعين . كاتمة فرحة تحصى نصيبها فى الارث المنتظر القريب ان شاء الله ، وتحمل ، وتطمئن تماما الى غدها المرموق الذى يؤكده الولد ، لكن زوجة مصطفى ابن الحاج بيومى تهوى بهذا الاطمئنان من حالق ، فتعمل بمساعدة قابلة القرية فى مشاجرة مصطنعة على اسقاط الحمل ، ويفرح الحاج بيومى نفسه ، فقد كفاه طمع او انانية ابنه وزوجته ومؤامرتهما المزيد من التفكير . فهو لم يتزوج بام جابر الا ليستمتع بشىء واحد .. جسدها المكتنز ، وقد دفع ثمن هذا الاستمتاع مقدم صداق ، وهو لا يدفع مرتين ، اى انه لن يعمل على ان يصل اليها سهم واحد من ارضه الطيبة ، فهى كنهها وستبقى دائما كتلة واحدة لا تتفتت ابدا فى حوزة ابنه الفلاح الملتصق بالارض ، والذى يمثله اصدق تمثيل ، ويرى فيه نفسه المشبعة بالطين الزكى وامتداده الجذرى فى الحياة .

وتحمل ام جابر ثانية وتلد ، ولكنها تذهب بمن جاءت بعد ساعات من الولادة فى حمى نفاس ولا تمضى ايام الا ويتزوج الحاج بيومى مرة اخرى من امراة مكتنزة ايضا .

كل لسان يستطيع ان يثرثر ، ولكن قل هناك من تكون ثرثرته فنا ممتعا كراوى قصة سعد مكاوى الجميلة .. حكاية الحاج ..

* * *

صادق الانسان الارض عندما عرف انها تستطيع ان تمده بغذائه على مدار السنة اذا التفت اليها واهتم بها ورعاها دائما على مدار السنة ايضا . ومنذ ذلك الوقت والفلاح لاصق بأرضه لا يغيب عنها بصره ابدا . وفى ظلال هذه البيئة الرتيبة التى تتحرك ببطء ، تكونت تقاليدها المحافظة حتى غدت اصولا لا يمكن النزحزح عنها ، وعقيدة لابد ان تتبع دائما والا فالويل والثبور وعظائم الامور !

والريف المصرى الذى لم يقتنع تماما بقدرة الالات الزراعية الحديثة ولم يستعملها الا فى اضيق نطاق . يطيب له أن يستعين باليد العاملة البشرية ، التى لايحس بغربته معها ، فهى تفهمه ويفهمها ولا يخافها ويقف أمامها مستشعرا الهوان والصغار مثل مستحدثات العلم المهول هذا الريف لا يؤمن بتحديد النسل ، فكثرة الاولاد عدة ضرورية للاب وثروة تفيض على الحقل بخيرات اكثر . ورغم ذلك فلم يكن هذا هو العصر الاصلى فى مقاومة خليل فى قصة « العمر كله » ، لفكرة ادخال ابنه الصغير الوحيد المدرسة عندما فكرت زوجه واصرت على ان يأخذ ابنهما حظه من النور الذى لم يعد كما كان يظن من قبل شيئا يمكن الاستغناء عنه .

والمؤلف يقدم لنا فى الام الصغيرة شخصية مقنعة لم تحدد خطواتها المصادفة بل هى نتاج طبيعى للوراثة وبيئتها الاولى فقد غرس بذور الحب والتضحية والرغبة فى التعليم ، أبوها البائع الفقير الطيب . الذى كان يبذل مزيدا من الجهد والعرق لتنال طفلته حظا وئو ضئيلا من هذا الاشعاع الاسنى الذى يزين القلب ثراء والوجدان ارهافا والعقل تفتحا ، ووفق الاب العجوز فى مسعاه . واستطاعت الابنة ان تفك الخط وتقدس الكلمة وتقرا

وعندما جاء بها خليل من القاهرة الى القرية ، لم يضعف حبها للمدرسة ، فأورثت هذا الغرام لابنها محمد ، فنشأ يفرح للكتاب والقلم والسبورة ولايستسيغ العمل الزراعى .

وكل منا يزن الامور ويطلق الاحكام ، بمقياس كونته بيئته وتقاليده وثقافته وتجاربه . وكذلك يفعل ابن القرية . فهو من خلال حياته القاسية وشظف عيشه وقوة احتماله ، يطلق على رقة اهل المدينة مياعة ، وعلى ذوقهم خنق بناتى . وعلى ضالة جهدهم فى العمل اليدوى قلة رجولة ، وهذا المقياس موحد لا يختلف بين كبيرهم وصغيرهم ، لان الشقاء لا يعرف كبيرا ولا صغيرا .. وهكذا خاض الابن الطفل التجربة واكره اباه على تقليب اوراق حياته القديمة . وذكره بان هناك من لايزال يدخل المدرسة ويعمل فى غير الحقل والزرع . فبدأ صراع الاب من جديد ..

و « العمل كله » تحمل ايضا بصمات المراة الشرقية وحظها التعس ، فهى سواء اكانت فى مصر أو فى الصين ، لا تلقى من رجلها الاظلما وعنتا وتقتات حنظلا ودموعا وما اشبه محاسن سعد مكاوى فى سوء المعاملة التى تجدها من زوجها بالام الشابة لبيرل بك فى « الزوجة الاولى » ، فكلتا المراتين عوضتها الاقدار صدرا حنونا من اهل رجلها . ففى القصتين نجد طيبة ابوى الزوج بلسما لجراحها ودواء لالامها ولكن بطنة قصاصنا اكثر ايجابية من اختها الصينية ، فهى لم تقف مكتوفة اليد أمام رفض قرينها وتشبثه برايه فى الا يتعلم ابنهما ، بل تلجأ الى كل وسائلها الممكنة حتى استعانت بأبيه فأعانها وثار على ابنه .

ولا ينقص من هذه الايجابية ما اتخيله من أن الام الصغيرة لم تكن تقوى على اصرارها . لو كانت تدافع عن مصلحة شخصية تعود عليها وحدها بالفائدة ، فهى لاشك تشعر انها واحدة من القطيع الكبير المهضوم الحقوق ، والذى حرمت عليه التقاليد وخاصة فى القرية ان يرفع راسه ويثور على سيده . ولكن الوضع يختلف اذا لحق الانتقاض بمستقبل الابن ، انها تستجمع قواها جميعا وتبذل اكثر ما تحتمل فداء له ، شأن اى امرىء يحب فى كل زمان ومكان ، يرضى بعذابه

هو ولا يقبل ان تمس شعرة فى راس الحبيب !

شخصية المجذوب او ولى الله او الدرويش . من النماذج البشرية التى تغرى كثيرا من الاقلام الروائية بتناولها وتثرى قصصنا المصرى والعربى . بما تشتمل من ذكاء صاحبها وقدرته على فهم من يتصل بهم من الناس وخاصة عامة الشعب ، وسعة حيلته وهو يضحك على الدقون ، وعلمه بالنفس الانسانية وهو يصل الى قلوب زبائنه او مريديه من اقرب طريق .

واهتمام القصة المصرية بهذه الشخصية ليس وليد اليوم ، بل اتخذ خطه البيانى من بداية هذا الفن الجديد عندنا ، فنلمح اثاره فى المحاولات الاولى لطاهر لاشين وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وغيرهم ونشاط المجذوب لا يقتصر على المدينة وحدها بل يشمل القرية ايضا ، وهو فى الثانية ابين من الاولى واعمق ، لانه يتناسب طرديا مع الجهل والسذاجة وضيق الافق ، وهكذا توفر عاملان الشخصية المجردة ، ووجودها الثابت فى مجتمعنا القروى .. ليكتب عنها سعد مكاوى .

وفى «عزبة الشيخ الشاذلى» لايكشف المؤلف الستار عن ماضى الدرويش كما صنع فى قصته الاخرى « القنطرة » بل يبدأ بنا مع الخيوط الاولى لمحاولة واحد من هؤلاء الشيوخ الاولياء .

ويظهر أن هناك اجماعا بين كتاب القصة الذين يتناولون هذه الجماعة الافاكة ، على رسم صورة شخصياتها من خلال زاوية التهتك الجسدي . الذى كاد ان يصبح سمة مميزة لكل مجذوب من اولياء الشيطان ، ورغم ان سعد مكاوى لم يستطع ان يخالف هذا الاتفاق غير المكتوب تماما ، فاشار الى تهتك بطله ايضا ، الا انه لم يجعل منه اللون الوحيد الذى يغمس فيه فرجونه فنجد ان مؤلفنا يمد الشيخ الشاذلى بسلاح مبتكر فى هذا المجال ، وهو سلاح الموت او التلويح بالموت بمعنى ادق !

* * *

عندما اخترعت الالة ووفرت كثيرا من الجهد البشرى المبذول ، فزع الناس وايقنوا ان الغد القريب سيحمل اليهم جوعا ، عندما يتم للماكينات الاستغناء تماما عن الايدى العاملة . ثم انتشرت الآلة فى كل مرافق الحياة ، وزاد انتشارها لكنها لم تستطع ان تلغى الايدى البشرية ووضح جيدا انه من المحال ان يتم هذا الالغاء فى يوم من الايام . فلا زال الانسان من وجهة النظر هذه ، هو السيد وهو الخالق وهو المسيطر على تسييرها . لكن الآلة استطاعت على الرغم من ذلك ان تلحق ضررا بالانسان من ناحية اخرى ، لم يلتفت اليه او يتخيله يوم اختراع الماكينة . لا يقل خطورة فى شراسته عن التعرض للموت جوعا . وهو التماثل الروحى بين الآلة والانسان . فكما ان المصنع لايخرج الا نماذج متشابهة كل التشابه ، لايسمح ابدا بوجود شىء منفرد بطابع خاص يختلف عن غيره . كذلك اصبح ايضا الطابع البشرى ، قوالب متشابهة ، روحا وتفكيرا وفهما وسلوكا ولقد دمغه المقرر الواحد فى المدرسة والسينما والاذاعة والتليفزيون ، وهذه هى مأساة الفرد فى عصر الآلة . لقد ذهب تميزه واصبح يحس انه لايختلف كثيرا عن الآلة التى تعمل تحت مواصفات خاصة ، وعن الآخرين الذين طبعوا بنفس الطابع الجامد .

واذا كان جبروت الآلة ، قد اخرس الكثيرين وشل قواهم ، فالانسان لم يستسلم على طول الخط ، فهناك من ثار على هذه العبودية الجديدة ، التى تعمل على تحطيم كل مكاسبه التى حصل عليها فى تاريخه الطويل . مضحيا حتى بلقمة العيش ، هذه التى لم يكن يخشى شيئا ـ كجده ـ مثل فقدانها .

وكما ان الحياة بكافة اشكالها ومستوياتها تنشأ من كتلة هائلة الحجم بل من جزئيات وذرات متناهية الدقة ، فليس مما يغاير طبائع الاشياء اذن ان تنبثق قوة احساس الفرد بماساته الاليمة فى مجتمع الحضارة الآلية الحديثة ، وضياعه بين المثل الرفيعة وواقعه المجرد من الرفعة وحقيقة هذه الحرية التى يقال انه يتمتع بها . من خلال موقف صغير وتجربة صغيرة ، يجد فيها المحك لتاكيد ذاته واثبات وجوده والتشبث بحريته ، كما راينا فى القصة المشهورة « اعتراف منتصف الليل » للكاتب الفرنسى جورج ديهاميل ، فلم يتبلور احساس سلافان الا من خلال رغبته الصغيرة الجامحة فى ان يلمس اذن رئيسه السيد سيرو ! وكذلك فعل محمود زعتر بطل قصة يوسف الشارونى « مع فائق الاحترام » حينما اصر على رفض طلب رئيسه السيد حسن شديد تغيير صيغة خطاب مصلحى وهو نفس ما فعله ايضا يوسف ادريس مع شخصيته احمد رشوان فى « ا . الاحرار » من رئيسه عبد اللطيف سالم .. ان كلا من الابطال الثلاثة يصر على ان يكون حرا ، وجميعهم يتخذون مثل قول رشوان « انا انسان مش آلة كاتبة » شعارا ..

واذا لاحظنا ان الشخصيات الثلاث على اختلاف اجناسهم ، موظفون مثقفون فليس كذلك عبد العزيز الساعى ، بطل قصة « المتشعبطون » لسعد مكاوى ، رغم انه يشترك معهم فى نقمتهم على آلية العصر ، وان كان ذلك بصورة غير متبلورة واقل عمقا .

واذا كانت الاذن مبعث هياج سلافان وثورته ، فان القفا هو الذى يثير البطل المصرى كلما وقع بصره عليه . فهو ما يكاد يرى هذا الجزء الخلفى من العنق حتى تتلاطم الدماء الحارة فى عروقه ، وتتلاحق انفاسه اللاهثة ، وتتعثر الكلمات فوق لسانه ، ويشعر ان قواه كلها تترك اماكنها فى جسده وتتركز فى اصابعه ، وان يديه كما يقول الوصف الشعبى انبليغ تاكلانه وتحزقانه وتؤلمانه ألما هائلا لا يجلب لهما الراحة والعافية الا علاجا واحدا لاثان له . . صفعة مدوية على القفا العريض ، يشفى بها غليله .

ولولا استجماع الساعى بقوة غير عادية لارادته واستعانته بالسماء ، واستعاذته من الشيطان الرجيم من العمل الذى يوشك ان يتردى فيه لما نجا طوال هذا الوقت وهو يصب لعناته على الوصوليين الذين يرتقون القمة فى سرعة مذهلة على حساب الشرفاء . ويظل عبد العزيز ممثلا لشقوته ومذعنا لارادته حتى يأتى يوم ، يخدم فى مأدبة لواحد من اصحاب هذه الاقفية ، فيختلس قدرا كبيرا من الخمر يذهله عمن حوله وينسيه نفسه وينتبه على اكثر من صفعة تصيبه ، وكأنها فرصة العمر ، فيبادل رئيسه وغيره من الاقفية التى تشترك فى الحفل الصفعات ثم يخرج سعيدا بتحقيق حلمه الخالد .

فى قصة « اعتراف منتصف الليل » يتمثل القارىء العربى الشخصية الفرنسية تمثلا تاما ، لان مؤلفها رسم لها صورة نفسية انسانية يشترك البشر فى تكوين ملامحها ، ولذا استشعر القارىء احاسيس سلافان ووجد انها ليست غريبة عنه ، بل هى جزء من نفسه هو وان رغبة البطل الفرنسى عندما تملكته ليصفع رئيسه ، كانت بالنسبة اليه ـ الى القارىء ـ مفهومة البواعث مقنعة تماما وانه لن يتأخر عن القيام بعمليتها اذا توافرت له الاسباب وتشابهت الظروف .. وهذا اقصى ما يصل اليه الكاتب من توفيق .

ولقد بدا سعد مكاوى بداية يمكن ان تكون طيبة ، فحدثنا عن شهوة عبد العزيز الى صفع القفا ، وعما يصيبه من اضطراب فى مقاومتها ، ولكنه قبل ان

يصل كثيرا الى درجة الاقناع والاشباع بتحليل هذه الشهوة وتعليلها والاحاطة بجوانبها جميعا واثرها الدقيق فى نفسية صاحبها ، عمد الى اضاعة هذا الخيط الدقيق فى عرض اكثر من شخصية يثير قفاها عند الساعى العجوز شهوة الصفع

فسلمان بواب العمارة ، والاستاذ مؤنس مدير العلاقات العامة ، والاستاذ حمدى وكيل القسم ، وعبد الغفار بك السكرتير العام ، ورشدى رئيس القسم هؤلاء جميعا تثير اقفيتهم اصابع عبد العزيز . وبذلك لم يركز المؤلف اهتمامه فى العناية بشخصية واحدة مقابلة ورسمها ، بل فرق هذا الاهتمام على خمس شخصيات ، نالت كل منهانصيبا من غضب الساعى الكهل . وتوزيع العاطفة الواحدة وتفككها اضعف من تماسكها وابهت ملامحها واضاع الشىء الكثير من حيويتها . وزاد هذا التقسيم ضعفا ان تشابهت اربع من هذه الشخصيات تماما ، فلا نجد اختلافا بين واحدة واخرى ، فهى صورة واحدة تحمل اسماء مختلفات .. وعكس هذا كله فى قصة جورج ديهاميل ، فقد اكتفى بان ابان عن رغبة سلافان فى لمس اذن السيد سيرو ، فركز جهده كله فى القاء الاضواء على الرغبة المسيطرة التى تندفع فى خط واضح فلم يتشتت ذهن القارىء فى تتبع الشخصيات وتطورها .

وشىء آخر ، اراد سعد مكاوى ان يقيم « المتشعبطون » على ما يمكن ان يسمى بعقدة القفا عند عبد العزيز ، وسار فى هذا الاتجاه شوطا شمل الجزء الاول من القصة ، ولكنه بدلا من ان يطور الاحداث بما يلائم هذه العقدة ، وجد القارىء نفسه يسبح فى اجواء اخرى لا تعمل على تعمق هذا الفهم ، بل وتحول العقدة نفسها الى شىء آخر ان اتصل بعنصر الغضب فهو لا يتصل بالقفا نفسه محور القصة . ولذلك عندما انهاها المؤلف بالمعركة التى دارت بين الساعى وبين رؤسائه وصفعهاياهم على اقفيتهم ، وضح الافتعال الذى يريد ان ينقذ الموقف بأية صورة تعيدها الى سيرتها الاولى .

فمعركة كاتبنا لا تتميز بخصائص خاصة او بوضع خاص ، حتى يكون القفا هو الهدف الاسمى الذى تصوب انيه القذائف . لقد كان عبد العزيز فى ركنه فى المطبخ مخمورا لايعى عندما ضبطه عبد الغفار واخذ يصفعه ويركله فاستشاط الاخر غضبا وحنقا وتارا لكرامته فبادر برد الاهانة بمثلها ، ومن الغريب ان يتخير الغاضب مكانا معينا يجابه به الهجوم الذى يصيبه من كل ناحية ، ومن الاغرب ان يفعل ذلك والخمر تطمس عقله وبصره فلا يكاد يستبين شيئا . وليست هذه هى المصادفة الوحيدة التى اشتملتها الخاتمة فمع ان ثورة الساعى حدثت قبيل الفجر ، فانه عندما هبط السلم متدحرجا أوجدت العناية الربانية سلمان البواب فى طريقه ، فضرب هو الآخر على قفاه ـ بالقوى الكهل التى لم تفارقه رغم سكره ومعركته السابقة ـ ولا يكتفى سعد مكاوى بان اضرب فى مستوى نظيرة السابق ، بل كانت الصفعة من القوة بحيث اماتت ابتسامة البواب الكريهة الى الابد ، وانت تستطيع ان تفسر الابد هنا على اى معنى تشاء . وبسلمان اتى عبد العزيز على كل اصحاب الاقفية ـ يا للمصادفة ايضا التى تناوشتها يده ولم تغفل احدا !!

واذا كانت القصص الثلاث لديهاميل والشارونى وادريس قد اجادت التعبير عن محنة الفردية ، وحسمت لنا مأساة الانتاج بانجملة النفوس البشرية . فان « المتشعبطون » قصر عن بلوغ هذا المستوى المرتفع .

* * *

ويفرغ القارىء من قصة « الجارية » ليتساءل ، ما الذى عناه سعد مكاوى بكتابتها ؟

انها ليست على اية حال مجرد الرغبة فى تصوير لقطة فى صفحة من مجلد المماليك الضخم ، الذى يتجاهله الفن المصرى تجاهلا منكرا . فواضح ان القصة يتردد فيها اكثر من هذا النفس القصير . وليست بلورة الشخصية المصرية ومقارنتها بشخصية الطبقة الحاكمة ، باقل اهتمامات المؤلف

فنحن نلتقى بنفيسة امراة مراد بك المملوكى الكبير ، وهى فى ثورة غضبها على زوجها ، الذى رفض ان ترافقه فى سفره الى الحرب ، فلا تكاد تلتقى بواحدة من بنات الشعب تصاحب رجلها فى رحلته خلف الجيش ، حتى تقرر على الفور السير معهما ، ولكنها لاتكاد تمضى حتى تتوقف وتكر آيبة .

فكيف يريدنا الكاتب ان نترجم هذا الموقف ؟

هل هو يعنى ان الحرية ، وهى وسيلة لاغاية ، هى التى تبعث القبوة والشجاعة فى الانسان . وتعلمه من سقوطه مرة ومرة حتى يشتد ساعده ، ان كل آماله ومثله لا ضمان لتحقيقها الا بها ، فهى خير معلم وموجه يمكن للمرء ان يسترشد به ويعتمد عليه . فاذا حال حائل بينه وبينها ، فهو الضعيف الخائر القوى الجبان ، كما نجد فى شخصية انيسة التى تمثل خلاصة الطبقة الراقية .

ام يريد المؤلف بتراجع هذه المراة عن تذوق التجربة ، ان يقول ان الشعب الذى تمثله بسمة اكثر ايجابية من زوج مراد بك ، فقد تقدمت امراة تاجر الغلال قدما فى غير رهبة ولا خوف ، بينما تراجعت الاخرى فى اول الطريق قانعة من الغنيمة بالاياب .. والقارىء رغم استرواحه نسمات ندية لصلابة شعبنا تهب من تاريخنا المشرق ، الا انه يشتم فى هذا الموضع جنوح كاتبنا الى شىء من الاثارة الوطنية ، بتضخيم ملامح وتثبيت الوان زاهية والوقوف فى صف شخصية معينة بالذات ..

وتتعرض قصة « الجارية » ايضا لموقف آخر ، ينبثق عندما تدعى نفيسة قرينة الامير انها جارية ، وتعرض على التاجر وزوجه ان ترافقهما فى رحلتهما انى الصعيد ، مقابل ما تحمل من حلى ثمينة وما تستطيع ان تستحضره من جياد ومئونة وسلاح فقد كانت الزوجة تضمر لها السوء فى نفس الوقت ، رغم كل الخير الذى حملته الاخرى اليهما . لماذا ؟ وهل من تفسير لهذا السلك الشائن الخائن ؟

انها ليست الغيرة التى تكون بين بنات حواء ، رغم الاختلاف الهائل الذى يمكن ان يكون بين نفيسة زهرة القاهرة الثرية المترفة زوج مراد بك وبين بسمة المراة العادية الفقيرة زوج تاجر الحبوب . والسبب بسيط ، فالزوجان عاشقان غارقان فى الهوى ، ومثل حب الزوجة المرح المتوثب الجرىء الواثق ، لايخشى من صحبة عابرة تهز دعائم الحب الوطيد وكذلك فان سعادتها الغامرة ، لاتدع لها مجالا لتفكير ، فى رغبة تقليد الجارية المترفة ، التى اختط لها القدر سبيلا فى الحياة غير سبيلها هى ..

واذا تركنا الحقد الناجم عن غيرة المراة ، فهناك حقد الجماعة الواحدة ، والانثيان فى تلك الساعة تنتميان الى نفس الطبقة المغلوبة على امرها ، والتى يقع عليها الاذلال والعبء كله ، وهما تهربان الزوجة وهذه التى تقمصت شخصية الامة ، من وجه الاستبداد الذى لايفرق بين فرد وآخر من الجماهير البائسة التى تذعن وتطيع ، وهما ستكابدان معا الاخطار ، ورغم ذلك فلم

يغفر هذا كله لامراة تاجر الحبوب في ان تبعد عن ذهنها خاطر السوء واهلاك صاحبتها المسكينة الهاربة من الاسوار التى بلا شك قد قاست اكثر منها ، وهى تباع وتشترى وتنتقل من يد الى يد . عبدة تبدأ شهادة ميلادها باليوم الاول الذى كانت فيه احدى منتجات سوق الرقيق . نعم انها خرجت من السجن الصغير الى السجن الكبير ولكنه ــ الاخير ــ معتقل نسبى ، فهو بالمقارنة يعنى الحرية والضوء والحياة والسعادة .

ان هذا الموقف الذى وقفته زوجة تاجر الغلال ، يفسر لنا على وجه يقرب من اليقين احد العوامل التى تسببت فى تأصيل الاستعمار الطويل المختلف الاجناس الذى ضرب علينا . انها الانانية المفرطة التى تغلف تصرفات كل واحد من الشعب ، فلا تمنعه من ان يبذل شيئا لخدمة الغير فحسب بل تعمل استحواذ ما يملك هذا الغير ، وبذلك تتفرق اية وحدة وينهار اى تماسك وتتعادى القلوب حتى لو ساءها الم مشترك واحد .

* * *

حاول سعد مكاوى فى قصتين ، « اندلسية ، الطفل والمنبوذة » ان يستشرف العالم المجهول ، هذا الذى يختفى وراء عالم الحس والمادة ويستكنه لحظاته القصار التى تستولى على المرء فى بعض الاحايين ، فتبعده عن الارض بمشاكلها وتفاهاتها وشهواتها ، وتجعله يتنسم شذى عالم آخر ، كله اشراق وسلام ومحبة وروح خالصة ، وكأنها بعض هبات السماء .

* * *

ومن المؤسف حقا الا يجد القارىء فى كلا العملين الا عرضا تقريريا للموضوع ويبدو اننا لا نجد ما نعتذر به عن مؤلفنا الا ان نقول ، واذا كانت الروح من امر ربى ، فلا جناح على سعد مكاوى فى الا يفسر او يحلل او يفعل اكثر من تسجيل هذه الظاهرة !

* * *

ليحيى حقى كلمة عن الكتاب الذين يتناولون بائعة الجسد فى قصصهم يقول فيها : « لماذا ينصر المؤلفون جميعا المراة البغى ولم يحاول احدهم ان يشرح لنا كيف تموت العواطف البشرية فى قلب المراة التى يتخذها الجميع اداة يلهون بها ساعة ، ثم يحتقرونها ويزدرونها بعد ذلك » (١) .

هذا القول يصدق تماما على كل بطلة قصة تتجر فى بدنها فى هذه المجموعة ، فالمؤلف لا يقدم جديدا عن هذه الشخصية انما هو حديث معاد . لايكاد يختلف عن ملامح هذا النموذج عند اى كاتب آخر ويبدو ان سعد مكاوى سيء الحظ فى الكتابة عن بنات الليل ، فالاربع القصص التى تناولتهن فيها كانت جميعا اقل من عادية ، متكلفة او باردة . حدث هذا فى « الزمن الوغد ، عريان بين الذئاب ، الطفل والمنبوذة ، الرصيف » وكان كتابته عن بنت الهوى لابد ان يتبعه حتما فشل القصة .. ثنائى عنيد يتلازم ابدا .

وربما يرجع هذا الى قناعة مؤلفنا بالوقوف عند ظاهرها وعدم تغلغله فى نفسيتها ، واكتفائه باضعف الايمان واكثر الاساليب سذاجة بسكب دموعه على الضحية التعسة فى اسلوب تقريرى فخرج القارىء بنوع من الرثاء التقليدى المحفوظ .. رثاء المناسبات .

---

(١) يحيى حقى . خطوات فى النقد ص ٢٦

وغانيات سعد مكاوى سواء أكان دور الواحدة منهن قصيرا لا يستغرق بضع ثوان أم كان طويلا يشمل القصة كلها ، وسواء اكتفين بتأجير اجسادهن أو امتهن عملا آخر بجانبه .. كبيع أوراق اليانصيب والحشيش ، أو الغناء فى الكباريهات ، أو الرقص فى علب الليل ، فهن جميعا يظهرن ولايتركن اثرا . وهكذا مرت فاطمة صديقة عبد الحميد الديب فى القصة الاولى ، وزينب ابنة خالة منصور افندى الموظف فى القصة نعيمة فى القصة الاخيرة . اشباح باهتة الثانية ، أو خيرية فى القصة الثالثة ، أو أو كالاشباح ، وكما لا يمكن لهذه الكائنات ان تتجسد ابدا . فكذلك كانت بائعات اجساد صاحب « الزمن الوغد » .

* * *

يلتقى القارىء فى هذه المجموعة باكثر من قصة تندرج تحت نوع معين من القصص ، يتميز بسمة خاصة هى انعدام الروح رغم جمال الصنعة . العمل القصصى يبدو فيها كبناء هندسى متقن قائم على قواعد متينة مقيسة بالمللى ، ولكنه فاقد الروح لا يستطيع أن يجعلك تأنس وتطمئن اليه وتصادقه ، كأنثى فاتنة تنجح فى مسابقة جمال لاتعترف الا بمقاييس محدودة لاجزاء الجسد ، ولكنها باردة كتمثال من المرمر ، عمل يشير الى الصانع الماهر لا الخالق المقتن انه فى كلمة واحدة ، القصص المصنوع لا المطبوع ..

ولاكثر من سبب يمسك القاص قلمه ليكتب ، وبمقدار اختلاف العوامل الموحية يختلف الانتاج ، لاجمالا وقبحا ، ولكن حياة وجمودا .

وبين التجربة الشخصية والتأثر الحادث عن كلمة مسموعة او مقروءة ، يقع اكثر من مؤثر يتخذ الالهام عملا .

ومن المعروف ان الكاتب لايستطيع ان يقتصر ابدا على تجاربه الشخصية الخاصة فلا بد له من الاعتماد على المصادر الاخرى ايضا والاستعانة بها . ولكن عندما تكون هذه المصادر الاخرى الاقل اهمية هى وحدها مواد البناء للقصة ، فهنا انفراد الشكل بالميدان كله . وهكذا كانت بعض قصص سعد مكاوى من هذا الصنف الاخير ، ويمكن اضافة بعض مصادر الضعف الاخرى ، مثل اضطرار القاص الى الكتابة تحت ضغط المطبعة ، أو رغبته هو فى التأليف والخلق . ومن هذه القصص : « مولد موال ، عريان بين الذئاب » .

* * *

واظن ان من حق القصة التى تحمل المجموعة اسمها الا نتغافل عنها أو نتجاهلها ابدا مهما يكن مستواها ..

ربما كان هو الحب او الاعجاب او الزمالة الفنية او ما تحفل به شخصية مثل عبد الحميد الديب من عناصر متناقضة مضطربة عاصفة تلك معالجتها والغوص فى اعماقها والاحاطة بماهيتها ، هى التى استوقفت القصصى سعد مكاوى ، ومهدت لشيطانه أو لوحيه الكتابة عن هذا الشاعر البائس .

ولقد وضحت من السطور الاولى فى قصة « الزمن الوغد » هذه الرغبة الشديدة التى تملكت المؤلف فى الحديث عن عبد الحميد الديب وادارة القصة كلها حوله وجعله محورها ، — حتى العنوان كما عرف القارىء فيما بعد ، من بيت معروف للشاعر — رغبة عارمة بلغ من عنفها ان سيرت هى وحدها قلمه وفق هواها ، لاحسب مايقتضيه الفن الذى يكتب المؤلف فى قالبه . ومن هنا الانعزالية التى احسها القارىء تجاهها كعمل قصصى ..

هذه المغالاة فى الاعجاب بالشاعر او دراسته ، هى ما يعرفه عن عبد الحميد الديب فى سطور « الزمن الوغد » لتقوم بتوصيله الى القارىء حتى يعلم اذا لم يكن يعلم وهكذا تحولت القصة الى مقالة وترجمة حياة .

ويخيل الى ان هذه القصة قدتأثرت كثيرا بالسينما المصرية ، فلقد افتعل سعد مكاوى الحيلة الساذجة التى تحبكها افلامنا الرخيصة ، حينماتعرض علينا حدثا طويلا كثير التفاصيل ، ثم تصدمنا بعد قليل بانه كان حلما فى الكرى وتنتظر من المتفرج ان يجيبها الى عشها وينفعل لاوفق مقتضيات الفن بل وفق نواياها والاعمال بالنيات ! وهذا هو نفس موقف القارىء فى حلم او هذيان « الزمن الوغد » .

لقد حاول قصاصنا ان يصور هذيان الديب واضطراب عقله وتخبطه الناجم عن اذمانه الكوكايين ، فخانه التوفيق فيما ذهب اليه ، لماذا ؟ لان بطله ظل طوال الوقت يلقى كلاما متئدا يسوده المنطق والاتزان . يخرج من عقل لا تستطيع ان تتهمه بالارتباك والفوضى او لسان يتعثر ويتعلثم فيما يريد ان يفضى به . ولولا اشارة المؤلف الى مسألة الهذيان هذه ، لما جرت الكلمة بخاطر احد .

نعم كان عبد الحميد الديب يجتر ذكرياته واحزانه ، وفرق كبير بين اجترار الذكريات وبين الهذيان الذى يصر عليه صاحب الزمن الوغد . وانا لنذكر قصة ليوسف السباعى فى احدى مجموعاته رسم فيها شخصية رجل سكير شرب حتى وهنت قواه الواعية وفقدت ارادته السيطرة على عقله ، فانفسح المجال لعالم اللاوعى ليصول ويجول ويعلن اضطرابه واهتزازه وتفككه . لكن الكاتب لم يتخذ دور الوسيط بين بطله والقارىء فتوارى ظله ولم يبدله اثر ، وبذلك نفث الحياة فى قصته الى درجة من الاتقان تعرض فيها السباعى الى اتهامه بانه بطل القصة شخصيا ، لان صاحبها هو وحده الذى يستطيع ان يخرجها بهذه الصورة الدقيقة المذهلة .

ولنجيب محفوظ قصة قصيرة اسمها « حنظل والعسكرى » ، يهرب بطلها من واقعه المر وعيشه الفقير وحياته البائسة ورعبه من رجال الشرطة محتميا باحلام يقظته التى تهدهده بالوانها السعيدة الرحيمة ، وقد وفق المؤلف فى اقناع القارىء فنيا بحاجة عرضه الى وجود الحلم الذى لعب دورا كبيرا فى تسلسل احداث القصة تسلسلا طبيعيا وهو مالم يستطعه سعد مكاوى فى « الزمن الوغد » .

ولقد ظلم مؤلفنا عبد الحميد الديب اذ جعله بطلا لقصته ، ظلمه لا لانه الصق به ما هو منه براء ، او لانه اظهره فى صورة ظاهرة الاخلاق ، ولكن لانه جمد شخصية الشاعر واحاله الى تمثال هامد تنقصه الحياة . نعم انه يتكلم ولكن على طريقة ابى الهول فى استعراضات الصوت والضوء فى القرن العشرين .

ولم يحاول سعد مكاوى ان يميط اللثام عن خيط واحد من الخيوط الكثيرة التى تكون شخصية بطله . ولم يفكر ان يجلو ماغمض منها ، او يقدم تفسيرا من اى نوع للمأساة .

ولقد غرقت السمات الفنية للقصة فى موجات عالية من خطابية وعبارات طنانة ممطوطة عن الحياة والاحياء والزمن الوغد الذى لا فرصة فيه لغير المتسلقين ومهرة المتشعبطين كما يردد البطل دائما فى غير انقطاع ، والعدالة الاجتماعية التى تحتضر فى مصر والباشوات والبكوات والانجليز .

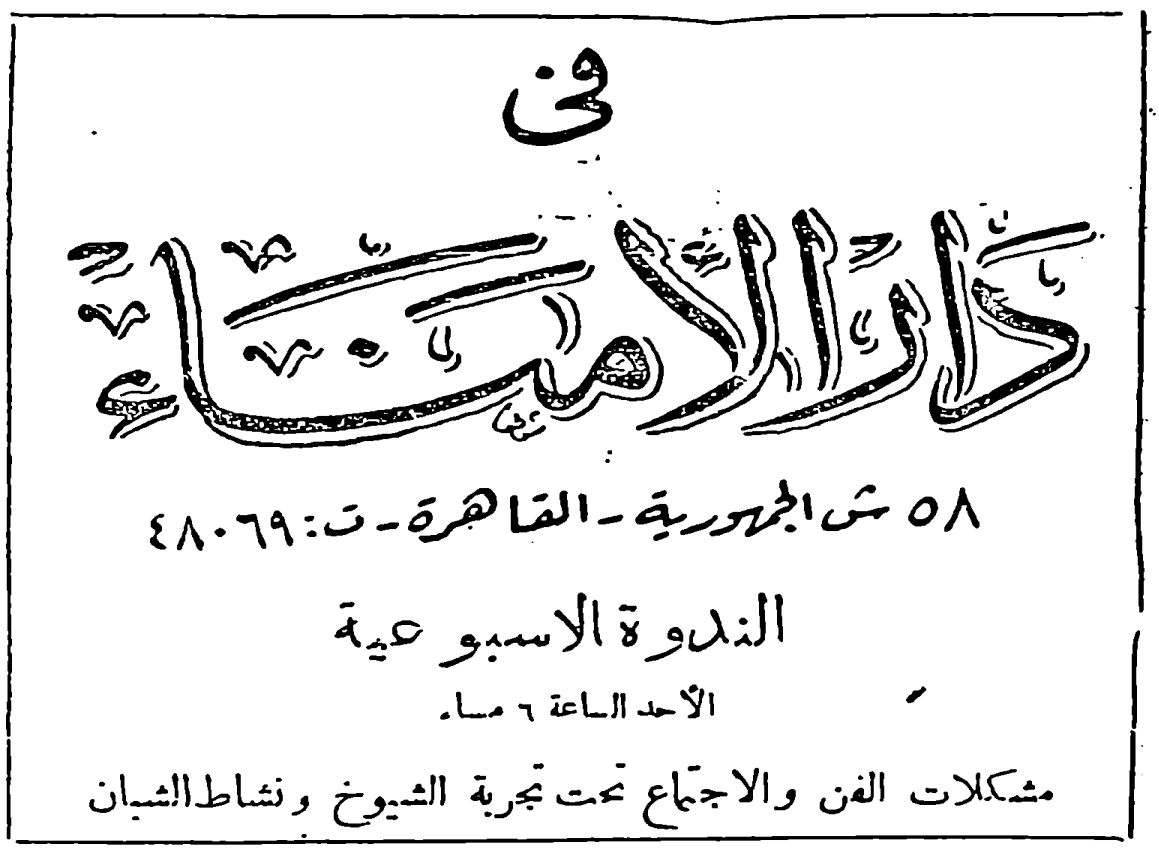
أن كل هذه السوداوية الناقمة تنزلق على عواطف القارىء وعقله ولا تترك اثرا لاتاثرا ولا انعطافا ولا اى شيء آخر اللهم الا صداعا ، لانهـــا تكلفت احاسيس صادقة فى غـــير موطنها ، والسبب ان المؤلف لم يستطع ان يتعمق شخصية الديب ويفهمها ويحللها تعمقا وفهمـــا وتحليلا يصل الى مستوى رغبته الكبيرة فى الكتابة عنه .

ولست ادرى ، هل كان من الضرورى لسعد مكاوى ان يجيء بشـــعر الديب ويتمثل به لتناوله شخصية شاعر ؟

لقد كان يصطنع المواضع للابيـــات اصطناعا كما تحشر الافـــلام المصرية الاغنيات حشرا ، فتبدو لا طعم لها ، ان لم تساعد اكثر فاكثر على تهـــافت السياق .

ان « الزمن الوغد » ليست قصـــة وليست صورة قصصية ايضا ، بل كما قلنا من قبل ترجمة حيـــاة او لقطات لاتتميز بذكاء او فن . كل ما فعله سعد مكاوى ان جمع بعضا من اخبار الشاعر البائس المعروفة واعاد صياغتها فى مقال بأسلوبه الخاص لا اكثر ولا اقل .

وبعد ، فهذه محاولة جد متواضعة لفهم عمل جديد لقصاص متمكن لايتعمد ان يثير القارىء بعرى او دعوة واردة من الخارج ، ولذا لا يهتم به نقادنا الكبار !


فى
دار الأدباء
٥٨ ش الجمهورية - القاهرة - ت: ٤٨٠٦٩
الندوة الاسبوعية
الأحد الساعة ٦ مساء
مشكلات الفن والاجتماع تحت تجربة الشيوخ ونشاط الشبان

بريد الادب

تقويم و تدريب

حق ... و ... واجب

وخير الكلام حق يقال

وخير العمل واجب يؤدى

وان كان وراء قول الحق ما شكاه الشاكى قديما ، حين قال : ان قول الحق لم يدع لى صديقا .

وان كان وراء اداء الواجب ما ضجر به الناس من اعباء قديما وحديثا .

وهذه كلمة ارجو ان تكون حقا ، كل الحق ، حين تقرر ان الصحافة الادبية لا يقتلها الا اشتراك الهيئات .. و « للادب » فى ذلك تجارب موجعة ، فالمجلس الاعلى لرعاية الاداب والفنون والعلوم الاجتماعية ،ايضا ، يشترك بعد ثلاث سنوات من حياة مجلة « الادب » فى نسخة واحدة ، ويطلبها من اجل الخمسين قرشا وثائق ، وصورا عدة ، و « دمغات » . فيكون رد « الادب » على هذا الصنيع ان ترسل اليه مجموعات من السنوات السابقة ، ليكمل مكتبته ، مجانا ، ثم تتابع ارسال المجلة اليه حتى اليوم ولا كلمة !!

ويتذكر بعد اعوام ، فيكتب المجلس الاعلى لرعاية الاداب والفنون والعلوم الاجتماعية ، يقول « للادب » ان لها فى خزانته خمسمائة مليم ، ويطلب اليها ان ترسل له مندوبا ، يحمل توكيلا رسميا ليستلم هذه الملاليم .. كأن رعاية « الادب » لاتكون الا بالمقابلة والمواجهة ، والا فبارسال من يحمل عنها توكيلا رسميا من الشهر العقارى ويسافر من القليوبية الى الزمالك !

ولو عددت روائع الرسميات فى هذا المجال لسودت صحفا وسودت .. وحسبنا على سبيل المثل فقط اشتراك المناطق التعليمية للمدارس ، فان من اشتراك من هذه المناطق يريد ان يضمن وصول اعداد المجلة الى مدارسه .. والبريد هو البريد . كما ان الحرب هى الحرب ..!! فما الذى نفعل لضمان وصول الاعداد !! وهى لو ارسلت مسجلة فان نضمن وصولها ، ورسم التسجيل هو ثمن العدد . فهل يدفع قيمة الاشتراك بريدا .. ثم نقدم كتابا بديلا كان ثمنه فى هذا العام نصف قيمة الاشتراك السنوى للمجلة !!

وترسل « الادب » الى المدارس بالبريد العادى كل شهر ، وتتخذ الاحتياطات لتسليم الكتاب البديل الى المنطقة ضمانا لوصوله ، ويفعل التوزيع فى ذلك ما يفعل .. وبعد هذا كله تطب المنطقة ساكتة .. لا تحركها الخطابات المسجلة ، التى تستهلك قدرا وفيرا من بدل الاشتراك ..

والطاعون الوبائى المميت للصحافة الادبية منذ اجيال هو اشتراك الهيئات ، حتى خلصت منه بعض المجلات ، برفضها اشتراك المدارس ، عن طريق المناطق ، أو عن غير هذا الطريق

* * *

وفى هذه الحال الوبيئة كان رجل يجاهد لانقاذ حياة الصحافة الادبية ، وغيرها ، هو الدكتور ثروت عكاشة ، الذى آمن أصدق الايمان بمكان الفن فى الحياة .. وصدر عن هذا الايمان فى كل ما عمله فنانا .. ورجل دولة

وكانت الديوانيات الحكومية تعوق عمله الجليل فى نجدة الصحافة الادبية ، ولكنها ، كالحقيقة ، تصل اخيرا ، بعد انتهاء السنة ، فتكون مصلا واقيا ، وعاجلا يمكن ان يكون شافيا ، من ذلك الوباء الصحافى ، اذا ما كانت الصحفية الادبية ذات بنية سليمة ، ومناعة اصيلة ، تدعمهما تعبئة نفسية ، وتضحية فنية .. و « الادب » ذات حظ من هذا كله ، غير قليل .

تقدير عمل الدكتور ثروت عكاشة ، فى وزارة الثقافة بميادينها المختلفة حق من اصدق ما يقال .. وتحية هذا العمل وشكره واجب من أوجب ما يؤدى .

ووجود هذا الصنيع يحفظ على المناضلين ، فى ميدان الفنون المختلفة ، ثقتهم بالغد .. حين يظلم الجو ، وتهب العواصف ، وتتساقط الصواعق .. وما احفل جو الحياة الادبية بهذه الزعازع .. وألا ففيم تتهاوى الصحف الادبية واحدة اثر واحدة .. واللهم .. لا علينا .. وهبنا اللهم من الايمان مانعة صواعق .

وهيىء ربنا للحياة الفنية خير سلف لخير خلف .. ولن نثنى حتى نبتلى

الامناء .. ورسالتهم

بعث الناقد الذى عرفه قراء « الادب » فى كثير مانشر له من النقد القصصى ، رسالة فى مطلع هذا الصيف يقول فيها بعد الديباجة :

عندما يجىء شهر جديد ويحمل الى البائع مجلة « الادب » أصاب دائما بخيبة أمل وانا انتهى من تصفحها . لا لانى اجد كلمتى غير منشورة ، فان فى اهتمامكم بقلمى الضعيف مايفوق طاقة هذا القلم على شكركم ، ومن ناحية اخرى يعلم الله اننى لا اهتم كثيرا برؤية اسمى المطبوع ، لانه لا يقدم عملا يحملنى على الفخر به .. خيبة الامل اذن تجىء من شىء آخر .. وهوالتقصير الذى أراه فى الدعوة الى رسالة الامناء .. ماذا فعلته المجلة فى هذا السبيل ؟ .. تكرمها بصفحة واحدة يتيمة فى العدد الاول من سنتها السابعة ينشر دستور الامناء . وانى لاتساءل ، هل فى مجرد نشر هذا الدستور

ما يدفع بالقراء الى تلبية الدعوة والايمان بما تحمله ؟ لو كانت الرسالات تتحقق بمثل هذا اليسر ، لما كانت التضحيات ابدا .

ان رسالة الامناء لا تتحول الى واقع حى لمجرد ان اصحابها يملكون مجلة فنية تفتح صدرها للمواهب الناشئة ولا تنشر ادبا متهافتا ، او لاشرافها على ندوة تقام اسبوعيا فى العاصمة .

ان الدعوات لايمكن ان تكتفى دائما بالاسلوب الهامس غير المباشر وخاصة اذا تعرضت لايقاظ ناس ثقيل نومهم ..

دعوة الامناء فى حكم المجهولة عند اكثر الناس والشباب بنوع اخص حتى قراء « الادب » وكتابتكم عن كسله العقلى لا مبرر له هنا — ولا اظننى استطيع ان اتغاضى عن مسئوليتكم فى هذا الشان .

اننى كلما طالعتنى كلمةالامناء الحاسمة « النقد ديننا الفنى » — وارجو الا انزلق الى منافقتكم — ادركت فداحة الخسارة التى نمنى بها ، وهذا المفهوم الرائع لم يتعمق بعد .

كل مصائبنا جاءت من انتهاك حرمة النقد ، واد كلمة الحق هو الذى اذلنا حتى رضينا بالاستعباد منهجا فى الحياة ، والنفاق مذهبا للعيش ، والجبن وسيلة مشروعة للاستمتاع بالطيبات .

وبعد يا سيدى ، ارجو الا اكون فى هذه النفثة واحدا ممن يصدق عليهم القول المشهور « ملكى اكثر من الملك نفسه » !

يحق لى يا استاذى الفاضل ان احزن ، فطوفان النفاق والجبن والتخاذل يكاد يحرفنا فى طريقه ، لولا استعداد فطرى مع مايمدنا به امثال الامناء من اطواق النجاة .

ان الاسلوب الذى تسير عليه مجلتنا فى بريدها من اغفالها التصريح باسماءاصحاب الرسائل يطمئننى على اننى لا يدفعنى الى عرض بعض خواطرى عليكم ، شهوة رخيصة فى الثرثرة والكلام الفارغ !

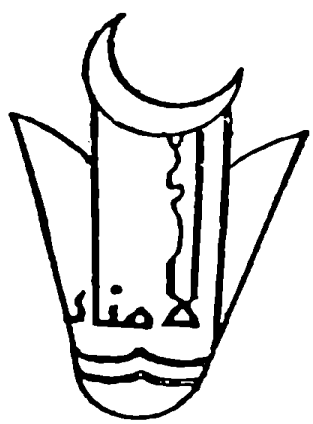
* * *

ويقول الامناء للسيد الناقد : انهم على اهبة الاستعداد لكل عمل ايجابى فى الحياة ، بكل ماهم مدرسة الفن والحياة .. وليس من القعود عن ذلك العمل الايجابى ان يذكروا السيد الاربى بان الدعوات تبدا همسا ، وبقدر ما فيها من يقين مصر مصمم تغدو جهرا صادعا بالحق .. وللسنن الاجتماعية فى ذلك تحكمها الذى يرهن الامور باوقاتها ، ويكتب النصر ، للحق الصادق ، الذى يؤسس الايمان فيه للعمل ، وهؤلاء الامناء بما هم مدرسة قد بدءوا منذ بضعة عشر عاما يخافتون ويسرون ، فى جو ساخر ساخر ، زائف تاجر . وكانت دعوتهم باهدافها مما لا يهون ان يتجه اليه الشباب ، الذى اهتزت ثقته بالقيم ، وهاله انتصار الزاحفين على بطونهم ، المستبيحين كل وسيلة ، من اجل الحطام الزائل .. لكن الجوهر النقى فى هذا الشباب ، والروح القوية لوطنه الخالد ، لم تعدم المهتدين الراشدين ، الذين يؤثرون الخير ، مهما ينتصر الشر

عليه ، فكانت منهم ثلة صالحة ، لم يرعهم ما يشهدون فى أكرم الميادين العلمية ، من وصول التافهين ، وظهور المنحلين ، ونجاح الضالين .. وما أشق ذلك على النفس ، كما تعرف .. وهذا الشباب الغض الاهاب ، اللدن الاعواد ، يحتاج الى كثير من الصلابة فى الحق ، لاتكتسب الا بالتجربة ، التى لم تتهيأ لهم بعد .. ورغم ذلك كله ومثله معه نما الشعور بالامانة الصعبة ، والاستعداد لحملها ، مهما يكن فى ذلك من ظلم للنفس .. وعلى الزمن نبغت نابغة منهم ، انتشرت فى الميادين المختلفة تقاوم وتحتمل ، وتكافح وتصابح ، حتى كان لهم لسان ناطق ، فى صحيفة ، لا أزيدك علما ، بما تلقى فى سبيل الجهر بالحق ، وتأكيد الايمان بالنقد ، وتأصيل الثقة بالغد ، وتلك فى هذا الميدان الادبى هى أمضى الاسلحة ، واقوى الوسائل ..

والامناء بعد ذلك على أهبة الاستعداد لما وراء ذلك من جهد .. وعمل .. على ما تشير ؟ أنت وسواك ، أو يتيحه الزمن .. وهم فى الميدان دائما .

واذا كانت يد واحدة تحمل الشعلة فلا تستصغر أثر الجمع الذى يدفعه ايمان ، ويحمل أمانة .. وعلى الرغم من كل اولئك ان أقول انك متشائم أو متعجل ، لانى أعرف ان الطموح سمة الشباب والامل ذخيرته .. وانما اقول لك : أشر بما ترى .. وانصح بما تجد يستجيب الامناء ، ويقدموا ويحتملوا .. ويجهروا .. ويثقوا بالغد دائما .. وهم يستيقنون ان الحياة تحمى نفسها ، وتحفظ ذاتها ، وان مايعرض لها من مرض أو وهن لايمكن ان يكون الا مؤقتا طارئا ، وان بدا طويلا أو كثيرا اذا قيس بعمر الفرد ، وانما ينبغى ان يقاس بعمر الكل ، وشخصية الوطن التى هى بحر متتابع الموجات ، دائم الحركة ، لايجمد ، ولا يخمد .. ولمصر من هذا الخلود دين ، وفى التاريخ يقين .. فلا تبتئس بما ينافقون ، أو يجبنون ، لان دولة الحق الى قيام الساعة ..



بين « الادب » .. والشداة

راى جديد فى هذه الصلة اضعه بين يدى من يراسلون « الادب » ليفيدوا .. وهو راى كتبه احد الامناء يقول فيه :

« .. احب قبل المراسلة أن يتانى الاديب ، وان يفكر مرتين حين يشرع فى عرض انتاجه ، فلعله ان يفيد بذلك اكثر مما يفيد اذا خاطبناه ، وكشفنا له عن الحقيقة فاتلته ، وفت الالم فى عضده » .

اما اذا كان مطمئنا بعد التمرس والتانى فمرحبا والف مرحب !

فهل يتانى الشداة ؟ وهل يفكرون مرتين حين يشرعون فى ارسال نتاجهم ؟ وهل يستطيعون ان يفيدوا بذلك فلا يحوجونا الى أن نكشف لهم عن الحقيقة ، فنؤلمهم ويفت الالم فى عضدهم ؟ .. أرجو وآمل .. وانتظر النتيجة

ونقدم بعد ذلك رسائل ..

الشعر

* — وصلت « عندما افترقنا » للورد بايرون ، وعنها يقول أمين شاعر : « لحسن الحظ ان صاحبها لم يعش حتى يرى كيف ترفضها مجلة متواضعة ولكنه لو علم ان ترجمة الشعر من اشق الامور فى اعمال الفن ، وان الذى ترجمها اخطأ حتى فى فهم المعانى الاولى ، أو الدلالات القريبة ، اقول : لو علم بايرون ذلك لشعر باعمق راحة لم يشعر بها قط منذ مات »

* — ووصلت « ثورة » وكادت تكون جيدة اولا طرطشة افكارها التى ادت الى شىء من الغموض فى كثير من معانيها ، كقوله : ثم صارت أمنياتى خاطرا فى جوف فكرة » وقوله : صلاة ادمعت عينى سمائى » .. وهى واشباهها ، مما تخفى فيه معالم الصورة .

* — ووصلت « الى انسانة » فى غير نسخة ، وفيها تتوافر ادوات الشعر ولكنها لا تصلح غناء للقارىء ، وربما كان ذلك لتردد صورها الفنية عند كثيرين وقرب عواطفها الى حد البساطة . . وليس من اليسير ان تكون للقائل شخصية متميزة الطعم بارزة اللون .

* — ووصلت « حيوا الجزائر » و « احلى نشيد » لسجين هو أعرف الناس بمعنى الحرية . وهو ممن ترجو لهم « الادب » على الايام تقدما ، وان كانت تفتقد فى هاتين المحاولتين الرؤية الشعرية ، ولا تسيغ ما فيهما من عامية فى الفكرة مع هتافية تخفى بها التجربة الفنية .

واختم الحديث عن الشعر بوصية الامين الشاعر صاحب الراى السابق فى

ان تامل الناشيء فى نفسه اجدى عليه من المكاشفة التى تفت فى عضده وهو فى هذه النصيحة لشداة الشعر يقول :

« .. ان الشاعر — بصفة خاصة — اكثر ما يكون حاجة الى اتقان الاداة الفنية .. فليس يكفى الطبع ، ولايمكن ان تكون الموهبة كل شيء فى التجربة الشعرية ، ومن سقط القول ان نثبت من جديد ان الشعر موهبة ، ودراسة معا ، فذلك مالا يختلف فيه اثنان .

ومعنى هذا ان المتادب الذى يسوق قصيدة مختلة الوزن ليس شاعرا . . فابحر الخليل ، وما يجرى مجراها تسع الموهبة ، بل هى الاطار الذى تودع فيه تلك الموهبة فى اى وضع يريده الشاعر بحسب تجربته .

ومعناه ايضا ان المتادب الذى يقدر على الوزن ويخطىء حقائق اللغة وقواعد نحوها ليس شاعرا .. لان صحة اللغة شرط اساسى فى اى عمل ادبى . والشعر اول هذه الاعمال .

ثم معناه كذلك ان المتادب الذى عرف قواعد العروض والنحو ولكن يخطئه الطبع الرقيق ليس شاعرا .. لان ادوات الشعر لايمكن ان تخلق من المتادب شاعرا حقا ، اذا لم تسعفه رقة الطبع وصدق الشعور ، وصفاء البصيرة ، فان وراء المعانى الاولى لمعانى فنية لايدركها الا متفنن اصيل مرهف الاحساس ، فاذا افتقدت القصيدة شيئا من هذا فاخلق بصاحبها ان يهملها ويعود الى اقراءاته ليبدا من جديد .

* * *

فهل للشادين ان يفيدوا من هذه النصيحة فيما يراد بهم من تان وتفكير ، قبل الشروع فى عرض انتاجهم للنشر ؟؟ انه توجيه متكامل لعلهم يقنعون انفسهم بفائدته .. فاذا ما كان الحديث عن رسائل .

النثر

* — فقد وصلت منذ زمن **«شخصيات لها قصص : الشيخ عصفور»**

وفيها اسهاب واطالة مسرفة لا تتسع لها صفحات « الادب » ولا يتسع لها صدر القارىء لو تناست « الادب » امر الصفحات .. والموضوع قبل ذلك كله مطروق قد كثر القول فيه وتردد وتكرر حتى بات من العسير ان يصيب الكاتب فيه جديدا ، فكيف اذا طال الحديث واطيل بتلخيصات واقتباسات ! ! كل اولئك يعذرنا فى عدم النشر .

* — ووصلت ايضا للسيد نفسه **« كتب منسية : البوسطجى »** فى بضع عشرة صفحة كبيرة ، تلخص قصة للاستاذ يحيى حقى ، يقول صاحب المقال نفسه انها قد جهلها القراء وانكرها النقاد وتناساها صاحبها نفسه فلم يذكرها فى قائمة مؤلفاته ، مع انه يقول بعد ذلك ان السيدة قرينة الاستاذ يحيى حقى مؤلف البوسطجى قد ترجمت هذه القصة ونشرتها المجلة الباريسية « ريفيودى كير » كما قالت مجلة عربية اسبوعية فى مايو ١٩٦١ ، فان تكن الاولى وقد انكرها النقاد ، وتناساها صاحبها نفسه ، فلا مجال لاكراهه على تذكرها !! وان تكن الثانية ، وقد عرفت القصة فى اللغتين العربية والفرنسية وتحدثت عنها المجلات العربية حتى سنة ١٩٦١ فلا صحة للقول بانها من الكتب المنسية وان صاحب هذه الصفحات الطوال قد اكتشفها ، واراد دفع النسيان عنها !! وبين هذين الفرضين لاتجد الادب مجالا لنشر تلك الصفحات التى تستهلك نصف عدد منها .. فالى غيرها

وللسيد صاحب مقالى « الشخصيات ذات القصص ، والكتب المنسية مقال ثالث :

* من الشخصيات هو «الخواجاية» يقع كذلك فى خمس عشرة صفحة من نصف الفرخ ولم يجئنى بعد تقويمه ولكن جاءت مباشرة للاستاذ رئيس التحرير رسالة من السيد الاديب فلم ير باسابان يضع بين يدى صاحب بريد « الادب » كلاما عنها لانها تتحدث عن هذا الباب وتحريره فتقول :

« .. اننى اخاف من مزاج بريدنا الثقيل ، فرغم اننى ارسلتهما — اى المقالين — مسجلتين الا اننى ادرك ان التسجيل وغير التسجيل لا يستطيع ان يقف أمام هذا المزاج الذى لا حد لسلطانه ويكفى ان فى قدرته ان يبعث فى قلبى اليأس لعدم وصول رسالتى اليكم ! »

وهنا اجد من حقى ان اقول للسيد : ان هذا لايكون مزاجا ، بل شيئا آخر ، فكيف تدرك ان التسجيل وغير التسجيل لا يستطيع ان يقف أمام هذا المزاج !! الا اذا كان فى الامر كذب .. وكان عليه السلام : يمزح ولا يقول الا حقا .. وبهذا الادب يأخذ محرر هذا الباب نفسه — فيما يعتقده ويحافظ عليه ، وعلى هذا الاساس اقول للسيد : اللى بيجاور الحداد ينحرق بناره ، وقد تقابلت زمنا طويلا بين مقالاتك الثلاث التى تصنع كتابا فاعدانى طولها حتى اطلت الحديث معك هكذا ، والامر لله .

انك يا سيدى تقول فى حسن استعداد :

« يسرنى جدا ان أبدا من خارج النقد ولكن اين هى هذه البداية !! ونقول لك : انك لا تبدا من خارج النقد ، بل تبدامن خارج التقدير ، لان مقالك « الخواجاية» لو كان غررا ودررا لكان نشرها فى كتاب لا فى صحيفة متنوعة الابواب ، تؤثرعدم النشر المسلسل ، و١٥ صفحة — نصف فرخ بخط غير واسع لن تكون مقالالمجلة ادبية !

والى جانب هذا التقدير السيء تجيء تعبيرات سيئة مثل قولك : « فكل ما اطمع فيه ان تفحصونها « كذا » وتحكمون عليها ! ! ومع مثل هذه لا تستعجل فى كتابتك !! ولا تتعجل طلب النشر ، واعد مراجعة الفقرة المنشورة فى هذا الباب تحت عنوان :

« بين «الادب » .. والشداة »

واستمر مطيلا فاقول ان من سمات الامل فيك قولك : اننى اعرف ان الطريق طويل وكثير الحفر والمطبات ، وليس فى هذا ما يخيف او يبعث على اليأس ، ما دام هناك الايمان والارادة ، وانى لاحيى ايمانك وارادتك وارجو لك معهما كل خير ، ثم لاتنس انك كذلك تقول :

« ان نقد « الادب » يتضمن عدالة ورحمة معا ، مما يحببنى فى هذه الاقلام الامينة التى تشرف على المجلة »

فمع هذا الحب لن تسوء بيننا علاقة ومع هذا الايمان والارادة لن يضعف امل مهما يكن رأيك فى مزاج محرر هذا الباب غير صحيح .. وهو — على كل حال — فى خدمتك دائما .

* * *

فهرس

العددين الخامس والسادس — أكتوبر ونوفمبر ١٩٦٢ — السنة السابعة

٢٥٩ — من الفن والحياة بين الثقافات قديما وحديثا عن الامناء	
٢٦٤ — كلمة حق	عز الدين اسماعيل
٢٦٧ — سر الشاعرة	احمد كمال زكى
٢٧٢ — المسابقة الشعرية	بنت الشاطىء
٢٨٦ — كونى حانة	شعر : كامل سعفان
٢٩٣ — يا ولدى	شعر : محمد على الفقى
٢٩٧ — لمن تتعذب	شعر : محمد الجيار
٣٠٥ — اغنيتى لعينيها	شعر . عبد الله حامد
٣٠١ — تسلوان	شعر : محمد رجب البيومى
٣١٠ — ليلنا حب	شعر : على حسن العزب
٣١٢ — الى غائبة	شعر : على الشباسى
٣١٣ — من قصيدة لورد زورت	ترجمة : زهير طه البيومى
٣١٨ — صلوات	شعر : البيلى عبد الحميد حسن
٣٢٣ — الصمت	شعر ادجار لى ماستر ترجمة : شفيق فضول
٣٢٤ — مهازل	شعر : ابو نازك
٢٨٧ — سباق الاميال	قصة : بلورات جارجى الهندى ترجمة : محمد عبد الواحد

٢٩٤ ـ جلاد الكلاب	قصة : ابراهيم ستيت
٣٠٠ ـ المشروع	قصة : صلاح عبد اللطيف
٣٠٧ ـ الحذاء الجديد	قصة : محمد هريدى
٣١٤ ـ كافاليريا روستكانا فروسية وحشية	اوبرا : جيوفانى فيرجا ترجمة : السيد فرج
٣٢٠ ـ الصفاء	مقال : توفيق حنا
٣٢٥ ـ حيطان عالية	نقد : ماهر شفيق فريد
٣٣٥ ـ الزمن الوغد	نقد : علاء الدين وحيد
٣٤٧ ـ بريد الادب	

حق .. و .. واجب ـ ٣٤٧ ـ الابناء .. ورسالتهم ـ ٣٤٨ ـ بين الادب والشداة ـ ٣٥٠ ـ الشعر ـ ٣٥٠ ـ النثر ـ ٣٥٢

الكتاب البديل

عن اجازة الادب فى سنتها السابعة

من هدى القرآن

فى أمـــوالهم

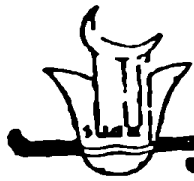
مثالية من الإســـلام فوق الإشتراكية

بقلم : أمين الخولى

انتظر نسختك

انتظر نسختك

انتظر



انتظر

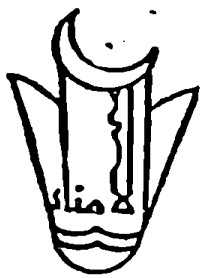
العـــدد الخاص

طـه حسين

لى الايام

تقدير لأدبه و تمهيد لدرسه

اوليات مجهولة ـ وثائق ادبية ـ صور نادرة



الآداب

فنية . شهرية

يصدرها الامناء

الادارة: مصر الجديدة - العجم ١٣
ت ٦١٧٥٠

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم
أمين الخولى

الرسائل الادارية ترسل باسم
عبد العال جابر

الاشتراك :

الجمهورية العربية	٦٠ قرشا
الخارج	٩٠ »
ثمن العدد	٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

فى هذا العدد

	صفحة
■ حديث مع الامناء	٣٥٨
■ الاديب والناقد	٣٦٥
■ عبد الرحمن شكرى	٣٧٤
■ من شعر اليوت	٣٨٤
■ الفلاح والارض	٣٩١
■ طفلة من بور سعيد	٣٩٣
■ حديث عين	٤٠٠
■ غيور	٤٠١
■ مات فى الفجر	٤٠٣
■ نحو لورة اخلاقية	٤٠٥
■ زهزات على الطريق	٤٠٦
■ طريق الجامعة	٤٠٧
■ بريد الادب	٤١٥
فى النقد وخارج النقد	
ابن اسماء الامناء اللامعة	
الشعر ـ النثر	

الفن والحياة

حديث مع الامناء

انتدى الامناء ذات مساء من شهر نوفمبر حول آرائهم فى ازمة النقد الفنى ، التى صخبت وضجت فى آفاق واسعة ، فصرف ضجيجها عن متابعة القول فيما « بين الثقافات قديما .. وحديثا .. الذى بدا فى عدد اكتوبر من الادب » .

ودفع هذا النقاش حول النقد ، وندوة الامناء عن ازمته الى ان يستأثر ذلك الموضوع بهذا المكان من « الادب » .

فكان تتبع لما للامناء من مبادىء وآراء فى النقد ، تتمثل فيما اتخذوا لانفسهم من شعار ، وما تراسموا من اهداف ، وما كرروا من دعوة وبيان للنقد واهميته ، بدا فى عناية « الادب » بذلك منذ يومها الاول ، اذ بدات سلسلة مقالات عن : النقد .. والنقد والحياة .. ونقد الاصدقاء ، ثم مضت بعد ذلك فى مناسبات تترى ، تقرر : **ان النقد دين الامناء الفنى** .

وكتبت عن اصل ذلك كله فى فهم الامناء وسلوكهم ، وفلسفته عندهم وشهادة التاريخ لها ، وتطور الحياة الاسلامية العربية فى النقد ، ومكانه فى تفكير اهلها وعملهم ، حتى اكتمل من ذلك كله بحث طويل دسم ، يكاد يذهب بنصف عدد من « الادب » .

واشفقت على القارىء من ذلك ، وخشيت الا يبلغ منه المبلغ النفسى الذى يبلغه تركيز الفكرة عن النقد ، وانفت الى العلاج الناجع لظواهر ضعفه ، وتهافته ، وحرمان حياتنا اليوم منه . مع حرصى على تحقيق هذه الاثار من البحث فى النقد ، واسهاب القول فيه .

وتركت الموضوع فترة ، جدت فيها مناسبة ملحة للحديث الصحافى فذكرتنى بما يكون فى الحديث الصحافى الناجح ، من تحديد الاسئلة ، وضبط الاجوبة .. وكان هذا الجو لافتا لى الى ان آخذ فى موضوع النقد وازمته « حديثا من الامناء » ممثلين فى نشاطهم النقدى ، ومقرراتهم فيه ، وآرائهم الواضحة عنه ، والى هذا كله ، وعنه تحدثت فسألت ، ومنه كله وفيه ، وجدت الاجابة ، فكان هذا الحديث مع الامناء عن الموضوع الذى خاضت فيه اقلام كثيرة ، فى هذه الايام وهاك الحديث :

س ــ قلتم منذ وقت مبكر (١) :

« النقد حاجة نفسية للناقد والمنقود جميعا .. وحاجة اجتماعية لمجتمعهما .. تقوم الذوق .. وتثبت سلطان الراى العام ، فيحمى القيم الفنية وغيرها »

فاذا كان هذا هو الشان فى الحياة ، فماذا تكـــون حالة الافراد او الجماعات التى يفتر فيها النقد ويخفت صوته ؟ وهـــل فى مثل هـــذه الحالات يكون الفرد او المجتمع قد استغنى عن تلك الحاجـــة النفسية الاجتماعية ؟ .. وكيف يعيش مع تعطل تلك الوظيفة الحيوية ؟

ج ــ انما يفتر النقد ، ويخفت صوته حين يعوزه الجو الحر الـــذى يتنفس فيه ، والنسيم السارى الذى يستنشقه ، فتكـــون تلك الازمات المعنوية للحرية والانطلاق ، كالازمات المادية من المجاعات ، حين تعوز فيهـــا الحاجات المادية ، التى بها قوام الحياة ، فيقتات الناس ، اذ ذاك ، بما ليس قوتا صحيحا مغذيا ، فيمارس الفرد والجماعة فى مجاعات الحرية حاجتهم من النقد ممارسة ليست صحيحة ولا كافية .. وتكون للنقد صورمشوهة فاسدة ، لاتحمى القيم ، ولا تثبت الرأى العام ، ولا تدعم سلطانه .. لان النقد فى مجاعة الحرية لا يكون الا محاولة المحروم المكبوت الذى يحتال لحاجته ، ويتبلغ فيها بما يجد من بديل لايسمن ولا يغنى من جـــوع ، كالهمسة الضائعة .. والاشاعـــة الذائعة ، والنكتة المعبرة ، والحكاية الرامزة ، وبهذه وامثالها يكون شىء من التسرية النفسية المؤقتة يعقبه رد فعل من الضجر ، يجعل شر المصائب ما يضحك ، ويتجسم بذلك الحرمان من تلك الحاجة النفسية والاجتماعية ، من التعليق والتقويم الذى يؤديه النقد ، ويتاو ذلك غيظ متلهف على معرفة الحقيقة ، وتقدير الموقف ، وتدبر المستقبل .. ومع جهل ذلك كله يكون اضطراب الراى العـــام ، وبلبلة الشعور الجماعى ، واهتزاز الثقة بالقيم فى المبادىء المختلفـــة ، اذ لايحفظ كيانها الا النقد الطليق الصحيح الذى لابد فى النفس حاجة الى تثبت وتاكد .. وجلى ان تلك الازمات لاتكون الا فترات مؤقتة مهما تطل ، لان الانسان بغريزته يسعى بوسائل تنبهة ووسائل غير تنبهة الى الخلاص منها ، سعى المخنوق الى رفع الخناق ، بدفع غريزة حفظ الذات وحب الحياة .

س ــ قلتم منذ وقت بعيد كذلك (٢)

« ان اصحاب علوم العربية شعروا ان النقد الادبى تدعو اليه الضرورة الحيوية ، ومارسوا النقد الادبى ، فى صورة او اخرى ، ولكنهم مع ذلك كله لم يعدوا بين علوم العربية ــ او علوم الادب ــ علما اسمه علم النقد ، مع انهم عدوا هذه العلوم ، حتى بلغوا بها ــ على اختلاف الازمنة ــ اثنى عشر علما ، وعدوا فى دائرة معارفهم ، فروعا صغيرة جدا سموها علوما ، مع انها غير هامة ، ولا لازمة لزوم هذا النقد الادبى ، الذى لم يفتهم القـــول

---

(١) الادب عدد ابريل ١٩٥٦

(١) الادب عدد مايو ١٩٦٢

بضرورته ، وقد مارسوه فعلا ، دون ان يسموا علم النقد » .

وتساءلتم فى هذا البحث هذا التساؤل : لماذا لم يعرف العرب علم النقد بهذا الاسم .. ووعدتم بان تفسروا ذلك تفسيرا يعتمد على واقع الحياة ، اذ كان البحث تحت عنوان « النقد والحياة » .. ولا اذكر ان هذا التعليل قد تم ، على وجه يفسر هذه الظاهرة من الواقع الاجتماعى . . والحديث الكثير الآن عن النقد وآفاته ، يذكر بالحاجة الى هذا البيان ، استفادة بتجارب التاريخ .

ج ــ لقد كان فيما ذكر من بيان عن هذه الظاهرة فى الحياة الادبية العربية ، ما يشير اجمالا الى ان ما ألف من الكتب تحت اسم النقد ، ادبيا او غير ادبى ــ كان قليلا فى المكتبة العربية ، حتى ان وقفة عند نوع من الاحصاء فى فهرس عام جامع للمكتبة العربية ــ او الاسلامية بعامة ــ مثل كتاب ((كشف الظنون عن اسامى الكتب والفنون)) لحاجى خليفة ، الذى يشمل النتاج الثقافى للامم الاسلامية نحو عشرة قرون ، يدل على ان فى كل الف كتاب أقل من كتاب كامل واحد تحت اسم النقد مهما يكن حجم ذلك الكتاب ، بل الموجود تحت اسم النقد فى كل الف كتاب ليس الا ١٢/١٥ من كتاب .

وتلك الاشارة المجملة تلفت الى اصل الفكرة عن صلة النقد بالحياة وتاثره بالاوضاع الاجتماعية السائدة .. وتلك الفكرة عن النقد والحياة فى المجتمع الاسلامى هى :

ان هذا المجتمع ، بظروفه المادية ، والمعنوية ، ونظمه العملية والسياسية كان مجتمعا لاتحمى فيه كرامة الانسان الحماية التى تطمع فيها انسانيته بما هو خليفة الله فى ارضه ، وابن آدم الذى كرمه الله ، واخبر عن ذلك فى وحيه ((ولقد كرمنا بنى آدم)) الآية

لقد كان هذا المجتمع الاسلامى مجتمعا ، يصدعه الرق ويعد فيه فريق كبير من ابناء آدم اشياء لا اشخاصا ، وسلعا ومتاعا ، يباع ويتناقل .

وكان هذا المجتمع تسود فيه اساليب حكم تيوقراطية فردية ، يتجلى فيها الطابع الاستبدادى ، الذى يستبيح ابشار المحكومين ، واموالهم وحرياتهم .. وفى مثل هذا المجتمع لاتتوافر الحاجات المادية ، التى تتم بها وظائف الحياة الجسمية تماما صالحا ، فالغذاء فيها غير كاف لكثير او للاكثرين ، والمسكن فيها غير صحى لعدد ، او للجمهرة ، وامراض سوء التغذية ، وامراض جهاز التنفس تجاور فيهم امراض سوء التنفس الوجدانى ، ونقص التغذية العقلية ، وقصور الحاجات النفسيةالاجتماعية فى هذا المجتمع كقصور الحاجات البدنية ..

وفى مثل هذا المجتمع الذى لاتهون فيه ممارسة الحقوق على اختلافها لا يكون راى عام ، ولا تكون ثقة بقيم ، ولا اطمئنان الى اساس لحق او عدل او خير .. والناس فيه مع هذه الحال ابعد من ان يحدثوا عن النقد او

يتجادلوا به ، ويؤلفوا فيه ، ليضعوا اسسا ثابتة ، او مقاييس محددة ، واصولا مطردة .

على انا مع هذا لن نخطىء ان نجد فى هذا المجتمع ما اشرنا اليه قريبا من محاولة المخنوق ان يزيح الخناق عن نفسه ، بدفع غريزة حب البقاء وحفظ الذات .. وكانت تلك المحاولات تتسلح بالقوة السائدة فى ذلك المجتمع وتتدرع بالسيطرة التى كانت وحدها اذ ذاك هى التى تستطيع ان تلقى الحكام المستبدين بالمخالفة والانكار ، تلك هى الدين وسلطانه .

فباسم هذه السلطة المرهوبة الجانب ، وتحت ظلالها وبحماية رايتها تجد فى هذا المجتمع محاولات جادة لوضع دعائم نقد متينة ، واصول مؤاخذة جريئة ، تمنع العبث بالقيم الخلقية ، والعقلية ، والعملية ، وتمكن الانسان الواعى فيهم من استعمال حقه ، والوفاء بحاجته النفسية من النقد ، وذلك تحت عناوين دينية رهيبة القوة مثل :

(ا) وجوب الامر بالمعروف والنهى عن المنكر .

(ب) الجهر بالنصيحة ، لله ولرسوله ، ولائمة المسلمين وعامتهم ، لان الدين النصيحة .

(ج) تزكية الراوى ، والشاهد ، ووزنهما خلقيا ، ونفسيا ، وتتبع سقطاتهما تعريفا للناس بهما ، ومنعا لانخداعهم فيهما .

(د) مراقبة الذين يشرفون على المرافق العامة ، من المفتين والمعلمين وامثالهم لئلا يضلوا الناس بحيلهم او عبثهم ، والاحتساب بتتبعهم وطلب ايقافهم عند حدودهم .

والى جانب ذلك كان الشاعرون بكرامتهم يندفعون الى تقرير اصول نظرية عليا تحمى النقد وتحتمه ، فاستقر فى نظرياتهم .

(ا) رفض ايمان المقلد ، ووجوب النظر العقلى .

(ب) لزوم الاجتهاد للقادر عليه ، بل اسرف ((ابن حزم)) فى وجوب الاجتهاد ، على العامة ، والاغمار ، كل على قدر عقله .

(ج) عدم خلو العصر من مجتهد ، فى كل حين .

(د) اثابة المجتهد ولو اخطا ، فله اجر عند الخطا واجران عند الصواب وله الحق فى اتباع مايهديه اليه اجتهاده .

فكانت تلك المقررات النظرية الى جانب تلك المقررات العملية وامثالها هى المحاولة المستطاعة ، فى هذا المجتمع للوفاء بتلك الحاجة النفسية والاجتماعية ، من النقد والتقويم ، وتاييد القيم ، وحماية المثل .

وكان الصراع الازلى بين الواقع والمثال يحاول فيه هؤلاء ان ينتصروا بالسلطة الدينية ، والهيبة اللاهوتية ، للوفاء بحاجتهم النفسية والاجتماعية ويحاول اصحاب السلطة الفعلية ان يستاثروا بكل شىء ويحولوا بينهم وبين

كل حق ، فيحولوا بين افواههم وبين الكلمة ، كما يحولون بين افواههم واللقمة .

وفى صورة هذا الصراع ونتائجه يتجلى على التاريخ حرص الانسانية على الوفاء بحاجتها النفسيه والاجتماعية ، فى ان تقول وترى ، وتقوم وتحكم ، مثل حرصها على الوفاء بحاجتها البدنية فى ان تتغذى وتتنفس ، وتنشط وتعمل ، وتحيا .. وبهذا ومثله كان الاطمئنان الى ما قررناه — من ان النقد حاجة نفسية واجتماعية للفرد والجماعة ، لايستطيعان عنها استغناء ، وهما يعملان قدر ما يستطيعان ، وقدر ما تسمح بهما الهمة لتوفير الظروف والاحوال التى يستطيعان فيها أخذ حاجتهما هذه وتلك الظروف هى الحرية التى ينطلق فى جوها الهواء الصالح لهذا التنفس المعنوى الحيوى .

وهذه الجهود تتفاوت — على مر الاجيال — بتفاوت الوعى الانسانى للكرامة ، والشعور الحى بالشخصية الانسانية ، وهو شعور لم يعدمه الانسان على طول الزمن ، وان كان يرتقى ويقوى بتقدم الانسان حضاريا وعقليا ، ونضوجه نفسيا ووجدانيا ، فلا يسمح اليوم بما سمحت به الظروف امس من وجود المجتمع الذى لاسبيل فيه الى هذه الحاجة النفسية الا عن طريق استثارة الشعور الدينى ، والاحتماء بالسلطة اللاهوتية ، والرهبة الغيبية .. فقد صار للانسان اليوم مايلوذ به من الايمان بنفسه والتقدير لكرامته ، وان تفاوتت فى ذلك فئاته وجماعاته فى انحاء الدنيا .

س — اذا ما كان الامر هكذا — وهو كذلك حقا — فهل نستطيع على هدى هذه الاصول ان نفسر اسباب انحراف النقد عندنا اليوم وعدم سداده الى الحد الذى تكررت الشكوى منه امس واليوم ؟

ج — اتفق بان النظر من هذا الافق ، وعلى هذا المستوى ، هو النظر الاقل خطأ ، والادنى الى الصواب .. وهو النظر الذى يعتمد على الواقع الاجتماعى ، ويرى الظواهر الجزئية ، فى ضوء الواقع الكلى ، فلا يعزلها ولا يفصلها ، فيقطع ما بينها وبين الاتجاه العام لسير الحياة ، وتطورها .

النقد .. ليس الا وظيفة حيوية ، تتأثر بالمجتمع الذى تمارس فيه حتما .. وتجربة التاريخ — على ما سمعنا قريبا — تدل على ان الانسان محتاج الى ممارسة هذه الوظيفة الحيوية حاجة اصيلة ، جعلته يحتال لها ويحرص عليها ، فى احلك ظروف الواقع الذى لا يعرف فيه الاقوياء شيئا من حق غيرهم فى الحياة والانسانية .

من اجل ذلك تستطيع ان ترقب سير الحياة الاجتماعية ، وسير النقد معها على هدى تقدير مدى توافر الحرية للجماعة لانها نسيم هذا التنفس وهواء تلك الحياة . فاذا ما اعوز هذا النسيم ، او قل نقاؤه ، كان حرص الافراد الواعين والجماعة الراشدة على هذ النقاء والتنفس فيه مرتبطا بمقدار ايمانهم بكرامتهم ، وثقتهم بحقهم فى الحرية ، وبمقياس هاتين

القوتين : الايمـــان بالحرية .. والشـــعور بالكرامة ، تقاس حيـاة النقد وترصد خطواتها ، وباهتزاز هذين المقياسين : الحرية .. والكرامة ، تضطرب حياة النقد ، واليهما يرجع في تشخيص ظواهر الذبذبة ، او الضعف او الخلل في الحياة النقديه .

ويتفاوت ما يسجله هذا الميزان الراصد ، تتفاوت الامم والمجتمعات ، رقيا وتقدما ، فكلما توافرت عوامل الوعى ، والمعرفة ، وزادت الخـبرة بالحياة دق الشعور بالكرامة وزادت الحاجة الى الحـرية .. وحسبك شاهدا على ذلك ، شعور الامم الراقية بان المعارضة هى الدعامة الثانية للحكم .. والقوة المعدلة له ، ولذا يفرد لممثلها مثل الذى يفرد لممثـــل الاكثرية ، ويستشار مثل استشارته ، وليس هذا الممثل للمعارضة الا عين النقد ، ونظرة التقدير ، من زاوية يرى منها ما ربما لا يراه سواه .. والانتفاع به ، والاعتراف له بكل ذلك تجسيم للشعور بان النقد حاجـــة نفسية اجتماعية .

ولو نظرت فى هذا الضوء الى حياتنا والنقد فيها لاهتـــديت بما يدل عليه هذان المقياسان الى موضع النقص ، وسببه تلك ، فلو كان الايمان بالحرية .. والشعور بالكرامة متوافرين لكان لنا ذلك الرقد الذى يفى بحاجة الافراد منا والجماعات فينا .. وبما يعوز من هذين او احدهما يكون النقص والخطأ مناسبا للعوز والفقد .. لو كان الناقد حرا حقا لاحس وادرك ان هذه الحرية حق لجميع من حوله ، وما دام له ان يقول فعليه ان يقال فيه وعنه ، وبهذه الواقعية اليسيرة لايمكن ان يسخط حر منقود على حر ناقد .. واذا ما تلقى المنقود النقد فى هذا الجو زال كل توتر ، وتبددت كل حدة ، ولم يبق مجال لتبادل غمزات او كلمات ليست من صميم الموضوع

ولو كان الناقد والمنقود أحرارا يؤمنون بالحرية ، وتتوافر حولهم هذه الحرية ، لما فكر واحد منهم فى تضليل الجمهور وتزييف الحقائق لانهمـا يعرفان ان من حولهم احرارا فى ان يقولوا كل مايعرفـــون ، ويفضحون ما يزيفون عليهم .

والشعور بالكرامة اعمق دلالة على مكامن الضعف فى النقد والنقـاد فالشاعر بكرامته حقا لايمكنه بل لا يستطيع ان يعتدى ، بل ان يمس كرامة غيره ، لانه يدرى ما الكرامة ، ويوقن بما يكون من مناضلة عنها .

والشاعر بكرامته لايحمى فقط كرامة الناس ، بل هو اوضح حماية لكرامة الحقيقة لان كرامته هو فى ان يقولهـا ، ويلزمهـــا ويحميها ، ولو وسوس له الشيطان ان يفعل غير ذلك لكانت قوة شعوره بكرامته كافية — على درجتها — لصرفه عن الاصاخة لشىء من هذه الوسوسة .

وعلى أساس هذه الحقيقة تقطع بان كل ما يصيب النقد عندنا اليوم وكل ما أصابه منذ زمن غير قصير قد مضى ، انما سببه ان اصحاب هـذا النقد ليسوا احرارا فى انفسهم حرية المؤمن بالحرية لا حريه المتحـرف فى فهمها .. او هم ليسوا كرماء على انفسهم تلك الكرامة المعتزة التى تأنف

من الاسفاف فى قول او فعل لانه يجرحها ، ولو لم يكشفه احد او يعرفه احد .

وكل محاولة فى اصلاح النقد والنقاد يجب ان تقوم على اساس من الحرية الموفورة ، التى لايخيفها شىء ولا احد ، ولا يتربص بها شىء ولا احد وبغير هذه الحرية الصحيحة ، الموفورة لن يصح نقد ولن يصدق ناقد .. لانه مهما يحاول ذلك ستظل الرهبة الشاخصة امامه تشبه له الحق ، وتدفعه دفعا غير متنبه ، فيرى الشىء شيئين ، واللون غير اللون ، ومع عدم توافر الحرية لن تكون كرامة ، لان الذى لا يملك حريته لن يجد القدرة على الشعور بكرامة .. وما دام القيد فى عقله فهو اشل فاسد التقدير محتال على نفسه يوهمها ويشبه عليها او هو غاضب ينكر القيد ويفكر فى حطمه ويشغله من ذلك مالا يبقى له معه نشاط عقل ولا صفاء ذهن .

فلو شئت ان تجمع الاصلين فى اصل وتكتفى من المقياسين بمقياس ، فالحرية الكاملة هى الاصل الكافى والمقياس الادق لصحة النقد وسلامته ، ووفائه بالحاجة ، النفسية والاجتماعية .. والا فلا جدوى فى الحض على النقد والدعوة اليه والدفع اليه مادام الناقدون ليسوا احرارا كل الحرية مؤمنين اقوى الايمان بالحرية ، والحرية ، هى التى تخلق الشعور بالكرامة فيتساندان ويتكاملان .

وتجسم امامى بعد هذا البيان الفياض ان بين شعار الامناء ، ومنزلة النقد عندهم صفة نفسية وثيقة ، لا اعرف ان كانوا قد عقدوها عن وعى او عقدها التداعى النفسى الروحى عفوا ؟ فسالت :

س ــ ان هذا البيان عن اساس النقد ليشعر بان الامناء يوم اتخذوا شعارهم المعروف وهو « كريم على نفسى » كانوا يشعرون نفسيا بالصلة الوثيقة بين هذا الشعار لهم ، وذلك الدين فيهم وهو النقد الفنى ، فهل كان ذلك قصدا واضحا ، أو عفوا عن وحى داخلى ؟

ج ــ ان يكن هذا قصدا واضحا ــ كما يظهر ــ فذلك خير وفضيلة .. وان يكن ذلك عفوا عن وحى داخلى فذلك دليل اصدق الدليل على ان حياة النقد وسلامته مرهونة بشعور الناقد بكرامته على نفسه ، وكلتا الحسنيين مما تسعد به الحياة ، الفنية فليسع مصلحوها الى توفير الحرية الكاملة تتوفر بها كرامة اصحاب الفن على انفسهم ــ ويقض على حشرات الظلام الهينين على انفسهم .

* * *

الأديب والناقد

● بقلم ●

ميخائيل نعيمه

أصل هذا المقال فى محفوظات تحرير « الادب » منذ القى فى احدى دورات مؤتمر الادباء العرب الاولى من عدة سنين مضت ولم يترك نشره لسوء تقدير له ابدا ، ولكنه ترك حينذاك لاحتمال ان تكون صحف اخرى قد نشرت كثيرا مما القى فى المؤتمر .. وان كانت «الادب» لاتعرف الان اين ، او متى نشر هذا المقال ، ان كان قد نشر ..

وكان اخيرا ما رجت « الادب » ان يكون ، من العناية الجادة بالنقد ، الذى قالت «الادب» وتقول عنه : « انه دين الامناء الفنى » ..

وتزاحمت الاقلام فى الحديث عن ازمة النقد الفنى وآفاته ، وكانت للامناء مساء الاحد ١٨/١١/٩٦٢ ندوة عن « هذه الازمة وعمل الامناء فيها » وذلك العمل المتواصل فى التبشير بهذا الدين ، والتبيين له

وكل اولئك جدير بان يجعل مقال « الاديب والناقد » لكاتبه الكبير ميخائيل نعيمه صالحا للنشر فى «الادب» ، على رغم احتمال ان يكون قد نشر فى مكان اخر ، لاتناله يد قراء «الادب» ، ولاتتجه اليه الانظار فى ازمة النقد الفنى ، فهل يكون هذا النشر اليوم ، من اعادة الطبع ، او من تقديم مادة جيدة فى مناسبتها المحتكمة ؟ للقارىء رايه فى صنيع «الادب» هذا ، الذى ارتاحت اليه ، وصارحت بشاته ..

لو شئت ان احدد النقد بكلمات ثلاث لقلت انه عمل الحياة الدائم . فهى مازرعت الفضاء شموسا واقمارا وكوكبات ومجرات ، ولا فجرت من اديم الارض هذه الاشكال مابين سائل وجماد ونبات وحيوان وانسان ولونتها بسائر الالوان ، ولا ربطت كل ذلك بنظام شامل مانع لتقبع من بعدها فى زاوية من المسكونة ، وتنظر الى زرعها بعين الرضى ، ثم تقول معتزة بما صنعت : « انه حسن جدا » . فلو انه كان اقصى ما تستطيعه او تتوخاه لما امعنت فيه تبديلا وتغييرا وتحريفا وتحويرا . فما تفتتت نجوم وتكورت نجوم ، ولا انقرضت اجناس وبرزت الى الوجود اجناس ، ولاهاج بركان ، وطفى بحر ، وزمجر اعصار وقرقر زلزال ، ولا كان انطلاق بعد انفلاق وانفلاق بعد انطلاق ، او نمو ينتهى الى انحلال وانحلال ينتهى الى نمو . ولا كان « هذا الحيوان المستحدث من جماد » الذى حار فى نفسه على ما حارت البرية فيه .

لو كان لنا ان نجرى على هذه الحركة الكونية التى لا تنقطع ولا رفة جفن مثل الاحكام التى نجريها على حركاتنا البشرية لقلنا انها ناجمة عن قلق وشوق فى آن معا . فنحن لاناتى حركة من الحركات عفوية كانت اوعن سابق قصد وتصميم — الا نتيجة لعدم اطمئناننا الى وضع نحن فيه والا تشوقا منا الى وضع افضل منه

ماهو الجوع ؟ انه قلق الجسم اذ يشعر بحاجته الى الطعام . وهذا القلق يرافقه الشوق الى الطعام والسعى اليه . حتى اذا ظفرنا به انتقلنا الى قلق جديد هو قلق الهضم وشوق جديد هو الشوق الى التخلص من بقايا الطعام التى لا قبل لنا بهضمها . وما ان تنتهى الدورة حتى تعود لتبتدىء من جديد . كذلك هى حالنا مع العطش والرى ، والتعب والراحة ، والنوم واليقظة ، وكل عمل نعمله ، وفكر نفكره ، وكلمة ننطق بها فما من حركة تاتيها الا كان الدافع اليها قلقنا من حالة نحن فيها وشوقنا الى حالة افضل منها .

فى مثل هذا العالم الذى كله قلق وشوق يعيش هذا « الحيوان المستحدث من جماد » . فلا غرو ان يكون هو كذلك فى شوق وقلق دائمين اذ لا مندوحة له عن مطاوعة الكون الذى هو بعض منه وعنصر متمم لعناصره . لكنه لا يعيش فى هذا العالم العجيب نظير ما تعيش قطرة الماء فى البحر ، او نسمة الهواء فى الفضاء ، او عشبة فى مرج ، اوضفدع فى مستنقع ، او بومة فى خربة . **فهو يملك فى عيشه فوق ما تملكه سائر الكائنات حواليه من مقدرة على التفكير والتمييز والخلق والتخيل والارادة والافصاح عن هذه جميعها بكلمات واشارات تؤدى معانى بذاتها فهو من هذا القبيل نسيج وحده ما بين كل شركائه فى الارض .**

ما كان الانسان فى حاجة الى التفكير والتمييز والخلق والتخيل والارادة والافصاح من هذه جميعها **لو لم يكن العالم الذى يسكنه عالما ازدوج ثم تناقض كل ما فيه . فذكر وانثى وبعيد وقريب ، وطويل وقصير وحار وبارد ، وثقيل وخفيف ، وابيض واسود ،وحلو ومر ، الى اخر ماهنالك من متناقضات .** ولا كان القلق والشوق ولا الحاجة الدائمة الى الاختيار مابين هذا الشىء او نقيضة . او ذلك الفكر وعكسه ، او هاتيك العاطفة واختها التى على الطرف الاخر منها ، **فنحن مدعوون فى كل لحظة من وجودنا الى التفكير والتمييز والاختيار — اى الى النقد .**

ان طفلا يبكى لطفل يحتج بصوته ودموعه على الحالة او الحالات التى سببت له البكاء ، سواء اكان المتسبب برغشة او انسانا . راحتجاجه ضرب من النقد .

وان تلميذا يهرب من مدرسته الى البرية لتلميذ يقول لمعلمه ، اني أوثر خوار الثور او خرير الساقية ، او صوت العصفور على صوتك ، واوثر مدرسة الغابة والحقل والوادى على مدرستك ، فقوله نقد كذلك .

وان شيخا هرما يتبرم بضعف بصره وركبتيه ، وبرجفة فى يديه ، وطنين فى اذنيه ، ودوار فى راسه ، وقشعريرة فى دمه لشيخ يلوم القدرة التى اوصلته الى ما هو فيه . ولومه نقد كذلك .

وان شاعرا يسال : (١)

لماذا السفينة تطلب ريحا ومن تحتها ابحر طائلة ؟

وفى القفر عطشى يريدون ماء
وريح السموم بهم نازلة .
لماذا التناسل ، والنسل ندرى بان الحياة له قاتلة

اكيما نزيد المقابر رمسا ، ونصفى انى انة الثاكلة ؟

ان شاعرا يطرح مثل هذه الاسئلة لشاعر يفضى بما فى نفسه من قلق تجاه امور يجهلها ويتشوق الى معرفتها ، **فهو شاعر ناقد .**

وها هى صحافة العالم لا يشغلها شىء مثلما يشغلها نقد ما فى العالم من اوضاع سياسية واجتماعية واقتصادية واخلاقية وسواها . **فالنقد دينها وديدنها** . اذا تخلت عنه فقد تخلت عن وجودها . كذلك قولوا فى جميع علوم الناس وفنونهم فهى من اجلها حتى اقلها قيمة **ضروب من النقد المنبثق عن الشوق والقلق .**

ثم ها هى السنة الناس فى كل زمان ومكان لا يلذها امر من الامور على قدر ما يلذها التحدث عن معايب الاخرين ومحاسنهم . ومن منا لم يبتل بجماعة او جماعات ينفقون انساعات الطوال فى تشريح الناس لا يوقرون قريبا او غريبا ، ولا يعفون عن صديق او عدو ؟ انهم النمامون والمغتابون والثرثارون ، ونميمة هؤلاء وغيبتهم وثرثرتهم **ضروب من النقد** كذلك . فهم من حيث يدرون ولا يدرون يفرجون عن قلق او عن كربة فى نفوسهم ويفضحون فقرهم وشوقهم الى صفات احسن من تلك التى ينتقدون

والان اذا عدنا من بعد هذا التمهيد انى الكاتب والناقد ـ وهما موضوع الحديث ـ وجدنا ان ذلك وهذا يعملان بدافع من القلق والشوق . فالكاتب فى ما يكتب انما يعبر عن قلق تثيره فيه حواسه الخارجية والباطنية من أوضاع بعينها ، وعن شوق الى التخلص من ذلك القلق . ويأتى الناقد ليعبر عن القلق الذى يثيره فيه عمل الكاتب ، وعن شوقه الى الانعتاق من ذلك القلق .

واذ ذاك فعمل الناقد هو نقد النقد وهو مدين الى عمل الكاتب ، فلولا الكاتب لما كان الناقد . **ولا يصح العكس وذلك هو الفارق الاول والاهم ما بين الاثنين .**

وانا عندما اقول فى الكتابة انها ـ **كاى عمل بشرى آخر ـ تصدر عن** قلق وشوق ، لست اريد ان يتبادر الى الذهن انها عملية بسيطة . بل هى عملية فى منتهى التعقيد . فلا القلق ولا الشوق من المشاعر التى يسهل فهمها وتحليلها . فنحن اذ نحس القلق لا نحسه بالعين دون الاذن ، او بالاذن دون الانف ، واليد واللسان . **اننا نحسه بكل قطرة من دمائنا ، وكل نبضة من قلوبنا ، وكل جارحة من جوارحنا .**

(١) نسيب عريضة فى قصيدة «لماذا» ـ الارواح الحائرة .

نحسه بكل مافى جهازنا المدنى من دقائق ، لا تدرك ولا توصف مثلما نحسه بافكارنا واذواقنا . وميولنا وخيالنا وجميع ما يدخل فى تركيب جهازنا المعنوى أو الروحى . كذلك هى حالنا مع الشوق . **وكلا الشوق والقلق يتفاوت عمقا وعنفا ومدى يتفاوت البواعث التى تبعثه ثم بتفاوت القوى التى تعيه وتتاثر به . وهذه القوى هى العقل ، والوجدان ، والخيال والذوق ، والارادة . وهى لاتتساوى** ابدا حتى عند اثنين من الناس . فكيف بها تتساوى عند جميع الناس ؟

من هنا هذا التنويع الدائم فيما نقول وتكتب ونعمل . فما اتفق اثنان يوما من الايام فى القلق والشوق ، وفى كيفية التعبير عنهما ، حتى وان وضعناهما او وضعتهما الحياة فى عين الظروف والاحوال . وكيف يتفقان وجسم ذلك غير جسم هذا ، وعقله غير عقله ومزاجه غير مزاجه ، وذوقه غير ذوقه وميزان الخير والشر عنده غير ميزانه وارادته غير ارادته ؟ ان هذه جميعها تتكون وتنمو فينا عن وعى وعن غير وعى منا . لانها نتيجة تفاعل دائم بيننا وبين سائر الكائنات — منظورها وغير منظورها . فلا سبيل لنا الى سكبها فى قالب واحد . لئن كان لنا ان نتحكم فى عقولنا واذواقنا وارادتنا وميولنا الى حد ما ، فمن اين لنا ان نتحكم فى تكوين اجسادنا وما نحن هياناها وهياتها لنا قدرة غير قدرتنا ؟ ثم كيف لنا ان نتحكم فى الارض وما عليها والسماء وما فيها — واقلها بفرض وجوده وسلطانه علينا فرضا ؟ فاى عجب اذ ذاك الا تتساوى فى **الشوق والقلق وفى كيفية التعبير عنهما ؟**

يؤلف احدهم رواية او اقصوصة او مسرحية ، او ينظم قصيدة ما ويدبج مقالة فلا هو يدرى ولا نحن نستطيع ان نتحكم فى كيف فعل ذلك ولماذا . فدوافع الشوق والقلق التى من وراء عمله هى فى الغالب اعقد من ان يحللها فكره ، او قلمه ، فقد تكون رغبة منه فى الشهرة او طمعا فى المال او حبا بالارشاد او ترضية لصديق او حبيب مثلما قد تكون مخاضا كمخاض الحامل ، فليس علينا ان نتقصى الدوافع التى دفعته على الكتابة ولا ان ندينه لانه كتب . ولنا اذا نحن شئنا . ان نقرأ ما كتب . فاذا قرانا فيه قلقا يشبه بعض ما يقلقنا او شوقا يضارع بعض اشواقنا ، ثم وجدناه يعبر عن ذلك القلق او الشوق تعبيرا نصدقه ونطمئن اليه ، اونتمنى ان يكون لنا مثله ، شعرنا بشركة الحياة بيننا وبينه وقلنا ، « بارك الله فيه . انه لحم من لحمنا . ودم من دمنا . ولقد ترجمنا الى انفسنا . فكان خير الترجمان » .

الا ان من الناس من يقراون ولا يفهمون كل ما يقراون ، او يفهمون عكس ما يقراون . فيمرون بالؤلؤة الفريدة كانهم يمرون باكرة من زجاج او يمرون باكرة من زجاج فيحسبونها لؤلؤة فريدة . ان لمثل هؤلاء قام النقد والناقدون .

قلت فى بداية هذا الحديث ان النقد هو عمل الحياة الدائم . ولابد من القول هنا ان الفرق بين نقد الحياة ونقد الناقدين منا وفينا لفرق شاسع جدا . فالحياة تنقد ذاتها بذاتها . اذ ليس ما هو خارج عنها لتوجه اليه نقدها ولاننا بعض من ذاتها فهى تنقدنا

كذلك فى كل لحظة من وجودنا . فى حين اننا ننقد الغير وقلما نوجه نقدنا الى انفسنا . ومن ثم فالمقاييس التى تستند اليها الحياة فى نقدها لذاتها هى غير المقاييس التى نستند نحن اليها فى نقدنا الغير . فما هى مقاييسنا بالنسبة الى مقاييس الحياة ؟

والجمال والحق والخير — هذه الكلمات الثلاث تتردد على اقلام الكتاب والنقاد والسنتهم كلما حدثوا عن الادب وقيمته ورسالته . واذن فالناقد الذى يتعرض الى اثر من الاثار الادبية عليه ان يعرف الحق وان يميز الخير وان يحيط بسائر صفات الجمال كيما يحق له ان يصدر حكمه فى ذلك الاثر . الا ان مثل هذا الناقد لا وجود له على الاطلاق . اذ ليس فى الناس من يعرف الحق كل الحق ، ويميز الخير كل الخير ، ويحيط بالجمال كل الجمال . فنحن مانزال من الادراك فى عالم النسبة . فما كان حقا بالنسبة الى قد يكون باطلا بالنسبة اليك . وما كان خيرا عندك قد يكون شرا عندى . وما كان جمالا فى عينى قد يكون قباحة فى عين جارى . وعندئذ فمقياس الناقد هى مفاهيمه الخاصة للحق والخير والجمال . وهذه تسمو وتنحط على قدر ما يكون نصيب الناقد من التفتح الروحى ، والاتزان الفكرى ، وسلامة الذوق ، وحدة الذهن ، وصفاء العين والقلب ، واتساع الخبرة باثار الانسان واخباره منذ اقدم العصور حتى الساعة .

ان على الناقد ان يخلق مقاييسه من نفسه وعليه اذا كانت له المقدرة ، ان يحمل القارىء والكاتب الذى ينقده على احترامها والايمان بها . ولن تتسنى له ذلك الا اذا كان انقى بصيرة واوسع افاقا واسلم ذوقا ، واصدق نية وامضى عزما واشد ثقة بنفسه وبمقاييسه من قارئه ومن منقوده . اما اذا كان فى كل ذلك على مستوى واحد مع قارئه ومنقوده لا يزيد عن أن يكون ضربا من التنبيه والتسجيل واما اذا كان دون مستوى قارئه ومنقوده فنقده تعب مهدور ودواء لمن ليس يشكو اى داء . بل انه فى مثل تلك الحالة ، قد يكون تحقيرا له وتشهيرا . وما اكثر ما يحقر بعض النقاد انفسهم ويشهرونها من حيث يقصدون تحقير الغير وتشهيرهم .

اجل . ان كل ما يفعله الناقد فى نقده هو ان يعرض نفسه بما فيها من قلق وشوق ، وذلك فى عرض الكلام عن غيره ، فقد يقلقه اشد القلق ان يقع فى كتاب ما على مجرور بحرف اللام بدلا من الباء . فيثور ثائره ولا يهدأ باله حتى يعلن الملا انه ارسخ قدما فى علم النحو من مؤلف الكتاب . وان اللام لا تجوز فى هذا المقام . وتجوز الباء .

وثورته هذه قد تعميه عن حسنات جمة فى الكتاب الذى بين يديه . ومن جهة ثانية ، قد تشوقه من شاعر براعة فى وصف الثغر او النهد او الردف ، فيمضى يكيل المديح كانه حاتم الطائى يوزع اللحم على الجياع والدراهم على الفقراء . ويعميه الثغر او النهد او الردف عما قد يكون فى الديوان من فحش وفجور واسفاف خلقى ، كان هذه كتلك من مقومات الحق والخير والجمال .

ما من شك فى ان مستوى النقد يرتفع وينحط بارتفاع مستوى النتاج

الادبى وهبوطه . فالادباء الكبار يمهدون الطريق للنقاد والكبار . ولا امكن فاقول ان النقاد الكبار يمهدون الطريق للادباء الكبار . فالعبقرية الحقة تشق طريقها بقدرتها لابما يقوله فيها مادح او قادح . وهل فى استطاعة نقاد العرب مجتمعين ان يخلقوا متنبيا واحدا او ان يحولوا دون خلقه ؟ ام هل فى استطاعة جميع نقاد الفرنجة ان يأتونا بشكسبير اخر واذا قام شكسبير اخر فهل فى مستطاعهم ان يطفئوا الشعلة التى فى صدره ؟ ولو ان كل من فى الارض من نقدة حاولوا ان يجعلوا من شويعر شاعرا ومن كويتب كاتبا ، او ان يسدوا السبيل على الكويتبين والشويعرين فلا يقتحمون حومة الادب ، لباءوا بالفشل من غير شك . اما كبار الكتاب والشعراء فقد خلقوا نقدة كثيرين ما بين كبير ومتوسط وصغير مثلما خلقوا الكثير من المقلدين والطفيليين .

حيثما كثرت القمم الشامخة قلت اندهشة للتلال . وحيثما كانت الانهار الكبيرة قلت قيمة السواقى . اما حيث لا قمم شامخة ولا انهار كبيرة فالكثبان والسواقى تبدو كما لو كانت ابدع آيات الله فى خلقه . والمثل العامى يقول : «من قلة الرجال سموا الديك ابو على» . وعندنا من كرم المولى كثبان وسواق كثيرة . فلا عجب ان يكون نقدنا حتى اليوم فى مستوى الكثبان والسواقى ، ثم ان يكون لنا فى كل يوم كاتب «كبير» وشاعر «عظيم» !

لست اريد ان اقلل من قيمة الناقد وعمله فاقول ان وجوده وعدم وجوده سيان . ولكننى لا اريد كذلك ان ابالغ فيها فاقول ، ان النقد دعامة لا يقوم الادب الا بها وعليها . ففى استطاعتنا ان نؤلف الروايات والاقاصيص والمسرحيات وان ننظم القصائد ونحبر المقالات ، وان نخطب فى شتى الموضوعات ثم ان نترك امر تقدير ذلك كله للقارىء والناظر والسامع وللزمان . فان اخطأ تقدير القارىء والناظر والسامع لن يخطىء تقدير الزمان فى المدى الطويل . واذا كان من الناقدين من بلغوا مرتبة عالية من الاحترام والتقدير امثال «سنت بيف» و «تين» عند الفرنسيس ، و «والتر بايتر» و «جان رسكين» عند الانكليز «وبينسكى» عند الروس ففضل هؤلاء فى انهم كانت لهم فى نفوسهم كنوز من الافكار والاحاسيس وبراكين من الاشواق . هذه الكنوز والبراكين ما تكشفت ولا تفجرت الا لدى احتكاكها بكنوز وبراكين مماثلة لها فى نفوس بعض العباقرة من الشعراء والكتاب . فهى ثمينة فى ذاتها لا فى كونها جاءت تعليقا على هذا الكتاب او ذاك . والذى يزيد فى اثمانها انها برزت الى الوجود فى اكسية تكاد تبهر العين بما فيها من دقة ومتانة فى النسج والحبك ، وتكاد تلتهب بما فيها من حرارة ونور .

انما الناقد هو الذى لا يعيش على حساب غيره كما تعيش الطفيليات على بعض النباتات والحيوانات **بل يعطيك من وهج روحه مقاييس للحق والخير والجمال تستهويك وتفرض احترامها** عليك ، الذى يرفع النقد الى مرتبة الفن العالى ، والذى يسر الادب بان يتبناه ويعتز به . فهو مرشد من مرشديه ومنارة من مناراته ، وبان من بناته وكثيرا ما يكون نقده من قوة الاشعاع والاقناع بحيث يقضى قضاء مبرما على اتجاه قديم فى الادب ويدفع به فى اتجاه جديد ، وبحيث يغدو الزعيم الذى بفضله تتفتح وحواليه

تلتف المواهب الفتية فى الامة فانه روح الثورة فى الادب . والادب الذى لاتهزه الثورات من حين الى حين لادب همدت ريحه ، وشح بصره ، وتصلبت شرايينه فهو الى الموت اقرب منه الى الحياة

اما الناقد الذى لا يجد لقلمه مادة الا فى كتاب يؤلفه غيره ، والذى يحصر همه فى الكشف عما فى ذلك الكتاب من معايب ومحاسن — حسبما تتراءى له المعايب والمحاسن — فناقد نفعه للادب قليل مهما بلغ من براعة فى السبك والسخرية والتهكم . انه كالدجاجة التى لا تبيض ، ولكنها تقوقىء كلما باضت رفيقة من رفيقاتها . او كبعض الطيور التى لا تبنى لنفسها اعشاشا ولكنها تضع بيضها فى اعشاش غيرها وامثال هذا الناقد هم الكثرة الساحقة بين النقاد فى بلادنا العربية وفى كل البلاد . انهم لا يخلقون ولا يوجهون ولا يثورون . ولكنهم يضجون . وضجتهم لا تمضى بغير اثر . فقد تكون بمثابة اعلان للكتاب او للكاتب الذى ينقدون — او لانفسهم ، فما اكثر ما يتهافت القراء على كتاب تافه لان النقاد اثاروا حوله ضجة ، وما اكثر ما يعرضون عن كتاب قيم لان النقاد اعرضوا عنه .

ويمشى الزمان شوطا ، واذا بالكتاب التافه يغدو طعاما للفار او للنار ، او مسكنا للعث والغبار ، واذا بالكتاب القيم الذى اعرض النقاد عنه يشق طريقه على مهل ، ويشقه بعزم وثبات وبرغم انوف النقاد . وما ذلك الا لانه غنى بعناصر الحياة ، ولان الكتاب التافه الذى هلل له النقاد وكبروا غنى بجراثيم الموت .

لست اجهل ان الحديث عن النقاد كالحديث عن الكتاب ؛ حديث ذو شجون كثيرة ووجوه كثيرة . الا اننى وقد قلت فى النقاد ما قلت ، اريد أن اقول كلمة بعد فى العلاقة بين الكاتب والناقد : ماهى فى الواقع وكيف يجب ان تكون .

الشائع عن النقاد انهم قلما اتفقوا على رأى واحد فى تقديرهم للاثر الواحد ، ولا عجب فهم لا ينظرون الى الامور بمنظار واحد . والشائع عن الكتاب انهم يتلهفون الى كل كلمة تقال فى مؤلفاتهم ، ولكنهم يريدونها كلمة نجلاء لا عمياء .

فان جاءتهم مذمة حيث كانوا يتوقعون العكس فاضت مرائرهم ، وثار ثائرهم ، وتولاهم الشعور بان لابد من رد الاذى بالاذى ، ومحو المذمة بالمذمة . وهكذا ينطلقون فى نقاش لا طائل تحته مع الناقد الذى غمز من قناتهم . وان هم لم يناقشوه اعرضت عنه قلوبهم فى كل حال فبات وكأنه الشوكة فى جنبهم او الصل فى دارهم ورد الفعل هذا ، اذا نحن غفرناه للكتاب الناشئين شق علينا كثيرا ان نغفره للكتاب الذين لهم فى الادب قدم راسخة وقامة بعيدة الظل . ولقد عرفت من هؤلاء من اذا عابهم عائب او لامهم لائم ، اصيبوا بما يشبه الكلب . فلا يحلو لهم اكل ولا نوم . ولا يرضيهم الا ان ينهشوا الذى عابهم او لامهم بكلمة . واذا مدحهم مادح ، ولو بما ليس فيهم ماعت قلوبهم فى صدورهم ، واشرقت اساريرهم وطفرت دموع الفرح من عيونهم ، حتى العبقرية لا تصفو من الاكدار — ولا تخلو من الرواسب .

وعرفت ادباء ناشئين ، وادباء بين بين ، يؤذيهم النقد اذا جاء فى غير صالحهم الى حد ان يقضى او يكاد على مواهبهم التى لم تستكمل بعد نضجها . فعلاقتهم بناقدهم لا عكس

فى اى حال ان تكـــون عـلاقة مودة واحترام متبادل .

ان علاقة الكاتب بالناقد هى على الاجمال علاقة قلق وحذر وحرب ، قد تكون سخنة وقد تكون باردة . وكان من الاحرى ان تكـــون علاقة اطمئنان وثقة وسلام لو صفت نية الناقد ، واستقامت موازينه واخلص لنفسه ولعمله ، ولو اتسع افق الكاتب وصدره ، واستانست نفسه ما يكتب شاعرة بانها ماكتبته ارضاء لفـلان ونكاية بفلان ، او حبا بشهرة او بمال بل خدمة للحق والخير والجمال كما تفهم الحق والخير والجمال ، وانهـا قد استخدمت فى كتابته منتهى ماتملك من قوة الفكر والخيال ، والوجـدان والبيان ، فما همها اذ ذاك ما يقوله عمل الناقد ؟ اليس من الافضـل تفهمهـا هى ؟ وكيف ترضى ، وهى الواثقة من صدق ماتقول ، ان تقيم الغير حكما على صدقها ؟ ان لهـ مقاييسها وموازينها . وهى ما اختارتها الا بعد جهد وعناء . فاى باس اذا اختلفت هذه المقاييس والموازين عن مقاييس الغير وموازينهم ؟ ومن يدرى فقد تندثر مقاييس الغير وموازينهم وتبقى مقاييسها وموازينها .

هكذا يجـدر بالكاتب الذى يكتب ويعرف قيمة ما يكتب ان يخـاطب نفسه . فلايزعجه ذم ناقد ولايستخفه مدح قارىء . وعلى الاخص اذا هو احسن نقد نفسه . فناقد نفســه فى غنى عن نقد الناس . وهو يطاوع فى ذلك الحياة التى لاتنفك تحاسب نفسها فى كل طرفة عين . فهى الناقد الاكبر والمبدع الاعظم .

وانه لمن حسن حظكم وحظى وحظ جميع الكائنات التى تستطيب البقاء مع كل ما فيه من قلق وشقاء ، ان الحياة لا تابه بقيلنا وقالنا ، وان لاوجه شبه على الاطلاق بين مقاييسها فى النقد مقاييسنا . والا لما كان لنا فى الوجود من نصيب . فهل فى مستطاعكم ان تتخيلوا ماذا كان يحل بالنـاس وسائر الكائنات لو كانت لكل منـه الحرية وكان له السلطان ، ان يطبق على الطبيعة مقاييسه الخاصـة فى الحق والخير والجمال ؟ لقـد كنا نبدأ ، اول مانبدأ بابادة جميع الحشرات والنباتات والحيوانات التى تزعجنـا اما بحركاتها او باصواتها ، او باشكالها او بالوانها . فلا نبقى على دودة او دبابة او برغشة او بقة او قملة او زنبور او عقرب او حية . ولا على بومة او وطواط او غراب . ولا على ثعلب او ذئب او ضبع او ظربان . ولا عـلى عشبة او شـوكة او نبتة وجودها يؤذى عيوننا وانوفنا او يؤذى الزرع فى حقلنا او الزهر فى حديقتنا ، او الاشجار فى بستاننا . وتنتهى بان نزيل من طريقنا جميع الذين اراؤهم تخالف اراءنا ، واذواقهم لا تأتلف واذواقنا ، وصورهم لا تصادف استحسـانا ورضى فى عيوننا .

وقد تتمادى بنا الغيرة على الحق ـ حقنا ، وعلى الخير ـ خيرنا ، وعلى الجمال ـ جمالنا ، فنمضى نثلب حتى الشموس والاقمار والنجـوم على هوانا . فهذا نجم لا هداية لنـا فيه . فلنمحقه . وهذه شـمس تحرقنا . فلنطفئها . وهذا قمر يضىء ساعة لا نريده ان يضىء . ولا يضىء ساعة نريده ان يضىء . فلنطرحه فى هاوية العدم . ونرتد بعد ذلك الى هذا الكوكب الصغير الذى هو ارضنـا ، فنرقع هنا واديا ، ونخفض هناك جبلا وهنالك نجفف بحرا ، ونسد منافخ الرياح اللافحة بحرها وبردها ، ونلجم البرق ، ونخرس الرعد ، ونحذف من الفصول مانشاء ، ونبقى ما نشاء ، ونعدل حرارة الشـمس وسرعتها حسبما يحلو لنا فى هـذه اللحظة او تلك من وجودنا .

ان مجرد التفكير فى مثل هـذه الافتراضات ليبعث القشـعريرة فى

اجسادنا وينشر الظلمة في نفوسنا . فمن الاكيد انه لو صح لكل منا ان يطبق على الكون مقاييسه في الحق والخير والجمال لما بقي هنالك من كون ، ولكان العدم نهايتنا ونهاية كل شيء .

اما قصدي من هذه الافتراضات فليس اكثر من ان ابين لكم ان الاحكام التي نصدرها نحن على الناس والاشياء هي في الغالب ، احكام مبتورة . لانها صادرة عن بشر ما اكتملت بعد معرفتهم للناس والاشياء ، ولغاية من وجودهم ووجودها ، وللاساليب التي تستخدمها الحياة معهم بغية الوصول بهم الى تلك الغاية . فجدير بنا ، ونحن من المعرفة حيث نحن ، ان لانتصاب في مفاهيمنا عن الخير والحق والجمال ، وان لاتتحمس لها الى حد ان لا نترك محلا لسواها . بل علينا ان نجري في ذلك على السنن التي تجري عليها الحياة في الطبيعة من حولنا .

وها هي الطبيعة تهتم بالقملة والنحلة ، وبالحرباء والخنفساء اهتمامها بالفراشة والنحلة ، وبالاسد والغزال . ولا تحنو على النسر والهزار فوق حنوها على الخفاش والغراب . ولا تمطر على الارزة والسنديانة وتحبس غيثها من العوسجة والعليقة . ولا تشرق شمسها على العمالقة دون الاقزام ، وعلى الابرار دون الاشرار . فحقها لكل ، وخيرها للكل ، وجمالها للكل وهي اذا ماغيرت او بدلت في اوضاعها واشكالها والوانها فحبا بالكل وغيرة على صالح الكل . وهي لا تبصر ذاتها اعضاء واجزاء مبعثرة . بل وحدة متماسكة ، متالقة ، متآخية اقل ما فيها يتمم اجل ما فيها .

ان الاشجار الباسقة وحدها لاتؤلف الغابة . بل لابد في الغابة من ادغال واشواك وبلاب . وان البناء لا يقوم بالحجارة الكبيرة وحدها . بل لابد مع الكبيرة من صغيرة ، ولابد من الطين . والصورة لا تتم بالنور وحده . بل لابد مع النور من ظل .

وهكذا الادب يستحيل ان يكون ادب عباقرة لاغير . بل لابد مع العباقرة من انصاف عباقرة ، ومن كتاب وشعراء ما زارتهم العبقرية حتى في الحلم ولا مستهم بنفس من انفاسها . لابد مع المبدعين من مقلدين ومع النسور من خنافس ، ومع البلابل من غربان . واذ ذاك فما هو عمل الناقد ؟ اليس من الافضل له وللادب ان يصرف مواهبه في الانتاج ، وان يهتم بنقد ما ينتج بدلا من الاهتمام بنقد ما ينتجه الغير ؟ وفيم ضيق صدره بما يقوله ويكتبه الغير ؟ ولو انه تعلم من الطبيعة لاتسع صدره لمن يقول : « نحن بنو العباس نجلس على الكراسي » اتساعه لمن يقول : « خفف الوطء ما اظن اديم الارض الا من هذه الاجساد »

اجل . فلنخفف الوطء لا لاننا اذ نمشي نمشي على اجساد الغير . بل لاننا نمشي على اجسادنا واجسادهم وعلى ارواحنا وارواحهم كذلك . وليكن همنا الاول والاخير ان ننطق بالحق كما نفهم الحق ، وان نعمل الخير نفهم الجمال . ثم ان نترك للغير كما نفهم الجمال . ثم ان نترك للغير مثيل ما نترك لانفسنا من الحرية في قول ما يرونه حقا وخيرا وجمالا والحياة كفيلة بغربلة ما نقول ونفعل فلها وحدها القول الفصل والحكم الاخير .

عبد الرحمن شكرى

فى ذاكرة الشهرة

بقلم نقولا يوسف

. كان ذلك فى عصر الثلاثاء ١٦ من ديسمبر عام ١٩٥٨ ، حين شاهد اهل الاسكندرية موكبا صامتا يتحرك وئيدا من ميدان « محطة الرمل » ، مستديرا عالم السعى والضجيج والفناء ـ فى طريقه الى « مدافن العمود » يتقدم صفوفه القليلة ، محافظ المدينة نائبا عن زعيم الشعب جمال عبد الناصر ، وطاقة زهر باسقة ارسلها وزير الثقافة والارشاد ـ دكتور ثروت عكاشه ..

وكانما كانت تلك الجنازة الوقور ، مرثية بليغة ، اختتم بها ديوان الشاعر .. قصيدة رمزية من الشعر المرسل ، تتابع ابياتها فى نسق رصين ، ووحدة فى القصيد ، عنوانها ذلك النعش البسيط ، الحامل لنعملاق الساخر من الموت والحياة ـ من رجا الموت اذا جاء ان يزوره فى ليل الشباب كسارق ، ولا ينتظر ذل المشيب ، فلم يزره الا بعد السبعين !.

وما هى الا ساعة ، حتى كان جثمان الشاعر مسجى فى مثواه الاخير ـ حفرة متواضعة عاطلة من كل مظهر وزينة ـ هناك فى مدفن اسلافه ـ « ال عياد » ـ تلك كانت وصيته التى تركها قبيل وفاته فى ظرف صغير ، كتب عليه بيده اليسرى غير المشلولة : « لا يفتح الا بعد وفاتى » . وبه ورقة يقول فيها : « لا تدفنونى فى حجرة تقفل على كالسجن ، ولكن فى قبر يهال عليه التراب » .. ونزل اهله عند رغبته . ثم راوا من الوفاء لعاهلهم بعد ذلك ان يقيموا له فى ذلك المكان ضريحا جديدا ..

وكان اخر ما سمعه منه من حوله وهو يحتضر ، همهمة تشير الى مظروف اخر تحت وسادته ، اودعه نفقة جنازته ، فلا يتكبد غيره شيئا من اجله حتى النهاية ..

وهكذا كان شكرى فى مماته ، كما كان دائما فى حياته ، الرجل الابى المتبتل المتواضع ، العازف عن المظاهر والشهرة

والصيت وهم فى الحياة مخادع مثل التماع الال فى الصحراء -

كما شاء ان يظل كمهده متحررا من الاغلال . وهو من عاش متحرر النفس من عبودية الرذائل .. متحرر العقل من البدع والخرافات .. متحرر الشعر من قيود الشكل والتقليد .. منطلق الخيال فى رحب السماء داعيا الى تحرير وطنه من ربقة الرجعية ، والاستغلال ، والطغيان والاحتلال

وهو ان ينس لا ينس اباه ـ محمد شكرى عياد ـ يوم التقى به اعوان الخديو فى السجن ، متهما بمناصرة الثورة العرابية ، وبصلته بعبد الله النديم .. وما عاناه ذلك الوالد الطيب بسبب ذلك من تعطل وضيق وارهاق كان من جرائها ان خرج ابناؤه غير اشداء العود .. ثم ما جناه اعوان الاحتلال على الشاعر فى شبابه ابان الحركة الوطنية عام ١٩٠٦ بقيادة مصطفى كامل ـ فاتهموه بالتحريض على الثورة ، وفصلوه من مدرسة الحقوق ، يوم وقف زميله فى المدرسة ـ عبد الحميد بدوى « القاضى اليوم بمحكمة العدل الدولية » والقى على الجماهير قصيدة شكرى الوطنية التى تتحدى الاحتلال فى عنفوانه وطغيانه :

ثبانا فان العار أصعب محملا	من الذل لايفضى بنا الذل للعار
وان تحسبوها خطة العيش اننا	ذوى العزم ، لانغضى لصولة جبار
فما زادنا الترويع الا حمية	وهل حسبوا أن يطفئوا النار بالنار؟

كانت مرثية الوداع الجنائزية هذه ، خاتمة القصة التى استهلت بمولد الشاعر ـ عبد الرحمن شكرى ـ ببورسعيد فى ١٢ من اكتوبر عام ١٨٨٦ وانتهت بلقاء ربه فى ضاحية «سيدى بشر» برمل الاسكندرية فى الخامس عشر من ديسمبر عام ١٩٥٨ ، طاوية من الزمن اثنين وسبعين عاما ـ قصة شاعر كبير من رواد الادب العربى الحديث ـ لم يترك مالا ولا ولدا ـ فهو لم يتزوج قط .. ولكنه خلف للناس تراثا أدبيا ممتازا ، يجتمع فى ثمانية دواوين من الشعر ، وعشرة كتب من النثر (جمع منها خمسة) كما خلف بضعة الاف من التلاميذ الذين تلقوا العلم فى شتى المعاهد خلال ستة وعشرين عاما . ومثلهم ممن توفر على دراسة اثاره القلمية ـ قارئا أو ناقدا ، أو باحثا ، او معدا لرسالة جامعية ..

ولمن يشاء أن يؤلف هذه «الدرامة» التى تمثل حياة شاعرنا ، أن يجملها فى ثلاثة فصول وخاتمة .. وهذه الفصول ـ وان تفاوتت فى الطول والعرض ، فانها تجتمع فى وحدة متصلة الموضوع ، متشابكة الوقائع ، لا يسهل الفصل بينها ، او التحدث عن نهايتها ككل مستقل ـ هو تاريخ حياة اديب عظيم ..

فاما « الفصل الاول » فيشمل الستة والعشرين عاما الاولى من حياة شكرى ، منذ عام ميلاده ـ ١٨٨٦ ـ حتى سنة ١٩١٢ ، حين اجتاز مرحلة التلمذة وطلب العلم ، فى المدارس والجامعات ، وخرج الى ميدان الحياة العملية ودنيا الوظائف ..

وهنا نتبعه طفلا فى البيت والكتاب ، فتلميذا بمدرسة بورسعيد الابتدائية ، حتى سنة ١٩٠٠ ، فطالبا بمدرسة رأس التين الثانوية

بالاسكندرية الى عام ١٩٠٤ ـ يقرأ شعر البارودى والشريف الرضى وغيرهما مما يجده فى مكتبة ابيه .. فيلتحقا «بمدرسة الحقوق» ليفضل هنها بعد سنتين بسبب تلك القصيدة الثورية .. فطالبا « بمدرسة المعلمين العليا » فيما بين ١٩٠٦ ـ ١٩٠٩ حيث زامله المرحوم ابراهيم عبد القادر المازنى ، وكتب فى أواخر حياته شيئا من ذكريات تلك الزمالة والمشاركة الادبية ..

وفى ذلك العام ـ ١٩٠٩ ـ يصدر شكرى اول اجزاء ديوانه : « ضوء الفجر » ـ وكان فى الثالثة والعشرين من العمر ، ويضمنه شعر شبابه العاطفى والقصصى ، ومراثيه للامام الشيخ محمد عبده ، ومصطفى كامل وقاسم امين .. ويبدو فيه اثر احتذاء الشعراء العرب الاقدمين ، مزيجا بشعر الرومانسيين الاوربيين ، وتسوده اجواء الشباب الحالمة التى كانت تتجاوب مع ذاتيته ، كما كانت تتجاوب مع شعراء جيله ، العائشين فى ذلك العصر الانتقالى المفعم بالقلق ، والتردد والالم ..

وفى العام نفسه ـ ١٩٠٩ ـ يرسل الشاعر فى بعثة دراسية الى جامعة «شيفيلد» بانجلترة ، وهناك يقضى ثلاث سنوات اخرى فى التحصيل والدرس ، والاطلاع على الادب العالمى وثقافات الامم ، وفى التزود من التجارب والصور الجديدة التى ظهرت اثارها فى بعض قصائد دواوينه التالية .. ويعود الى وطنه فى خريف ١٩١٢ ـ شابا فى السادسة والعشرين ، حائزا اجازته الجامعية ـ البكالوريوس فى الاداب ـ ليبدأ حياته العملية الجديدة .. وقد تزاحمت فى نفسه الامال والامانى ، والمثل العليا فى الفكر والفن ، والتربية والتعليم ..

فاذا كان «الفصل الثانى» مع خريف عام ١٩١٢ ـ ليدوم ستة وعشرين عاما اخرى . نهايتها يوم اعتزاله الوظائف عام ١٩٣٨ ـ رأيناه فى تلك الفترة ، الرجل المربى المجاهد الذى افنت شبابه وظائف التربية والتعليم .. فكان مدرسا للاداب والتاريخ . بالمدارس الثانوية ، فناظرا لثلاث مدارس ابتدائية وخمس مدارس ثانوية ، فمفتشا بالتعليم الثانوى بوزارة التربية ـ متنقلا بين مقار اعماله بالاسكندرية ودمنهور ، والمنصورة والزقازيق ، والقاهرة وحلوان والفيوم .. ومعلما الوفا من الطلاب الذين صادف الكثير منهم نجاحا فى حياته المستقبلة ..

وهو يقول فى «ذكريات سنى التعليم» التى نشر بعض فصولها فى المجلات عام ١٩٣٩ : « .. وربما كان منصب الناظر اشق مناصب التعليم التى وليتها ، بالرغم من وجاهة مظاهره .. ولقد لبثت فى نظارة المدارس الثانوية ، فى عهود وزارات واحزاب مختلفة .. وفى عهد كانت المدارس الثانوية فيه مضطربة جد الاضطراب ، بسبب قلة الاستقرار السياسى »

وهذه التنقلات بحكم الوظيفة ، بين البيئات الريفية ، والحضرية ، والبحرية ، اعانته ولاشك على استجلاء مختلف الصور الطبيعية والنفسية فى بلاده ، فوصفها ابدع الوصف ـ كما حدث له حينما طوف بالبلاد الاوربية ، وتكشفت له هناك صور اخرى ، انعكست على الكثير من لوحاته

الشهرية .. يضاف إلى ذلك ـ ان هذه الوظائف التعليمية ، وبخاصة نظارة المدارس ، كانت حقل تجارب فسيح لدرس اخلاق الناس وطباعهم بدا اثرها ايضا فى شعره ، كما بدا فى ابحاثه النفسية التى نشرها فى المجلات

والشاعر تتقسمه يومذاك حياة المدارس ، ومسئوليات المهنة ، وحياة المدن ومجتمعاتها ، حيث تتصارع التقاليد الموروثة والتقاليد المستحدثة ـ ثم هناك ساعات الصمت والاعتكاف التى ينفقها فى القراءات والتأملات .. وفى خلال تلك الخلوات ، كان يرسل على الورق سيلا من الشعر المنظوم ، والبحث النقدى ، والتأمل الفلسفى .. تنبعث عادة بلا تنميق ولا تزويق .. وتصل الى صحف : «الجريدة» و «عكاظ» و «البيان» .. والى غيرها من صحف ذلك الزمان .. ثم يجتمع هذا الشعر فى دواوين ، كما تجتمع تلك الفصول فى كتب .

فلم يمض عام على عودته الى وطنه من الخارج اى عام ١٩١٣ ـ حتى كان الجزء الثانى من ديوانه بين ايدى القراء .. وفى السنة التالية ظهرت الطبعة الثانية من الجزء الاول ـ كان قد ظهر كما سلف عام ١٩٠٩ ـ ثم توالى ظهور الدواوين ، فما جاء عام ١٩١٩ حتى كان للشاعر عبد الرحمن شكرى سبع مجموعات من الشعر المنظوم ، قدم لخمسة منها بمقدمات نثرية تشرح رأيه ومذهبه فى الشعر والشعراء .. وكان لهذه الدواوين دوى فى الأوساط الادبية لم يزل صداه باقيا الى الساعة .. الى جانب خمسة المؤلفات النثرية التى سماها : « حديث ابليس » و «الصحائف» و «الثمرات» و قصة «الحلاق المجنون» و «الاعترافات» ـ وهو فى هذا الكتاب الاخير ـ الذى وضعه فى الشباب ـ يصور خلقه وطباعه فى صراحة وتحليل ، وفى صورة فنية جعلت منه كتابا مرموقا لدى نقادنا المعاصرين ..

واشرف الشاعر على طبع تلك الدواوين السبعة ، والكتب النثرية الخمسة ـ جميعا بمدينة الاسكندرية ، فى أوقات فراغه من أعمال مهنته التعليمية ، وقبل طوافه المتلاحق الطويل بتلك المدن ـ ناظرا ومفتشا بالمدارس الحكومية ..

وصحيح أن «شكرى» لم يطبع بعد عام ١٩١٩ اى مؤلف شعرى أو نثرى مستقل فى مجلد ما ، ولكن الصحيح ايضا انه لم ينقطع بعد ذلك العام عن الكتابة ونظم الشعر .. فلقد نشر منها فى الصحف والمجلات ما اجتمع منه فيما بعد ديوانه الشعرى الثامن ، وخمسة كتب اخرى ـ وهذه الكتب الخمسة التى ظل ينشر فصولها فى المجلات الادبية حتى أواخر حياته ، لم تجمع بعد فى كتب خاصة ، وقد تطبع فى القريب ..

وصحيح ايضا انه كانت هناك فترات انقطع فيها الشاعر عن مجالات النشر بعد عام ١٩١٩ وذلك لاسباب متجمعة منها : انشغاله بمهنته التعليمية المرهقة ، وبخاصة فى تلك الاعوام التى اضطرب فيها جو المدارس بل جو البلاد جميعا ابان ثورة ١٩١٩ وما تلاها ، وما صحبها من وقابات واعتقالات وكان الانجليز واعوانهم يظنون فى صفحات شاعرنا ما يشير الى الخطر ،

ويدعو الى الحذر .. فهو رثاء الثورة العرابية وحركة مصطفى كامل وهو صاحب القصائد الثورية والتقدمية ومنها : «الثبات» و «الحرية» و «عام ١٩١٩» و «هز الانوف» و «جنون الاقوياء» و «رثاء مصطفى كامل» ومرثية «الشيخ محمد عبده» .. الى جانب دعوته الى الاصلاح ،والوحدة والحضارة العلمية ، وحرية الفكر .. ثم ما تلا تلك الفترة من التقل بين المدن .. واخيرا تلك الزوبعة النقدية التى ثارت حوله عام ١٩٢١ ومابعده على صفحات الجرائد والكتب ، وبدات بمهاجمة صديقه القديم ــ ابراهيم المازنى ــ له فى كتاب «الديوان» ، وقد لفه غبارها ، ووصل اثرها الى المدارس التى يعلم فيها «شكرى» وهو المنظور اليه من تلاميذه بعين التبجيل والاكبار .. وهذه الزوبعة التى جعل النقاد من حبتها قبة ، وان كانت لم تعطل قلمه قط ــ كما زعم بعضهم ، فقد دعته الى التريث والصمت فترة من الزمن .. ومع ذلك فقد كان يكتب حينا بمجلة «عكاظ» عام ١٩٢٠ وما تلاه ، ويبعث حينا بقصيدة عن «الطفل» الى مجلة «الهلال» عام ١٩٢٢ ، او بمقالة عن «نقد الطريقة الرمزية» الى مجلة «ابولو» عام ١٩٣٣ ... أو الى غيرها .. ولكنه ظل دائما ينظم ويكتب لنفسه ، حتى ياتى أوان النشر .. وشعاره :

أرمى بشعرى فى حلق الزمان ولا ... أبيت منه على هم وبلبال
لا ابتغى الجاه أسعى نحوه ضرعا ... جزاء شعرى ،ان الجاه يسعى لى

.. وها هو قد عاد الى النشر فى الصحف والمجلات مع عام ١٩٣٥ ــ حين وجد الشاعر فى وظيفة التفتيش التعليمى بعض السعة فى الوقت .. فانهالت كالغيث نحو عشرين قصيدة جديدة من اقوى شعره ، والكثير من مقالاته وابحاثه على مجلات الرسالة والمقتطف والمجلة الجديدة ــ وغيرها ..

وفى عام ١٩٣٦ نشر نحو عشرين قصيدة اخرى .. وتمهل عام ١٩٣٧ لمشاغله الخاصة .. ثم عاد مع عام ١٩٣٨ يتابع قصائده وابحاثه ، وآراءه واهدافه ، على صفحات المجلات ..

وهنا يبدأ «الفصل الثالث» والاخير ــ الذى يسبق الخاتمة الحزينة

وكان الشاعر قد بلغ الثانية والخمسين ــ فى تلك السنة ١٩٣٨ ــ وما برح يجاهد فى ميادين التربية والتعليم منذ ربع قرن ونيف .. ومع ذلك فها هو لا يتقدم ولا يتاخر من ناحية المعيشة المادية والرزق ، ولو كان الرجل القانع الزاهد فى الامور الدنيوية .. »

كانت هناك مناصب ودرجات يتسلقها دونه الزملاء والتلاميذ فى عهد ساده الانحلال ، والاستقلال ، والاحتلال .. فهنا ولا شك غبن مقصود وتجاهل لكفايات العاملين .. وهناك من كان ينظر يومئذ الى الاديب ــ

وبخاصة الشاعر ـ نظرة الحذر والارتياب ، ولاسيما إذا كان هذا الشاعر لا يعرف الملق والمداهنة ، ولا احتراف المديح والثناء ، والتباكى والرثاء ، ولا يتنازل قيد انملة عن الكرامة والاباء ..

هذا الى رغبة قديمة كانت تستأثر بقلبه من زمن جديد .. ولم يتيسر له تحقيقها وسط ذلك التنازع الشديد على البقاء ، والتكالب على المناصب والارزاق .. وهو الرجل الفقير المتعب المعتكف ، والشاعر الباحث الدارس ـ تلك هى الرغبة فى اعتزال الوظائف والمناصب عامة ، والتفرغ للادب وحده دون شريك ! ..

كانت هناك فى نفسه آمال عريضة فى كفة ، وخيبة تلك الامال فى الكفة الاخرى .. ينشد المثل العليا ، ويجهر بالحق ، ويطلب الكمال ، فلا يلقى غير الجمود والنكران والوبال ..

ولم تكن سوداويته التى تبدو احيانا فى شعره ، مرضية او موروثة ، بل كانت بالاحرى وليدة الظروف الاجتماعية التى عاش فيها .. ولم يكن متشائما بطبعه وهو من أطنب فى تصوير محاسن الوجود ، وجمال الطبيعة ، وعظمة الحق والعدل والحب ، فى مئات من ابيات شعره واغانيه .. ولكنها الحوادث التى تصطدم به فى كل خطوة .. ولكنها رهافة الحس ، وشاعرية النفس ، وذلك العقل الذى اشقاه دائما ودفعه ابدا الى التحليل والتعليل ..

وحانت الفرصة فى ذلك العام ـ ١٩٣٤ ـ خلال نقاش حول تجاهل الكفايات وتخطى الاقدميات ، وتفشى المحسوبيات .. فقدم استقالته فورا ، وانطلق الطائر الى الفضاء ..

وارتحل الشاعر الى مسقط رأسه ـ بور سعيد ـ قانعا بالمعاش الضئيل الذى يتقاضاه مطلع كل شهر .. وعاد الى البيت القديم المتواضع الذى تملكه اسرته هناك بشارع افريقية ـ (وهو البيت الذى خربته طائرات العدوان الثلاثى على بورسعيد فى اكتوبر عام ١٩٥٦ ، فيما خربت وخربت ـ وكان الشاعر قد انتقل نقلته الاخيرة الى الاسكندرية قبل تخريب بيته بنحو عام ، ليعيش نهايته فى جو شبابه وقرب مدفن آبائه) .

وهكذا حقق شكرى يومذاك أمنيته القديمة فى اعتزال الوظائف والتفرغ للادب ، والعودة الى مسقط الراس ، ومسرح الصبا وبيت الاسرة ـ فى بور سعيد ..

وهناك فى صومعته القريبة من البحر ، بين الالوف من الكتب ، راح يعب كعادته من كل مناهل المعرفة ـ يقرأ ويدرس ويبحث فى هدوء وسلام ..

وساعده الفراغ فتابع نشر القصائد والابحاث التى بدأ يذيعها منذ عام ١٩٣٥ .. فكان مما نشره عام الاستقالة (١٩٣٨) نحو عشر قصائد

جديدة ، ونشرة أبحاث أدبية بتوقيعه ، ثم سلسلة من المقالات بمجلة « الرسالة » تشرها بتوقيع مستعار من « الدين والاخلاق بين القديم والحديث » ، ثم بحث عن « مقياس الثقافة » ـ كتبه فى نهاية ذلك العام ..

وكان العام التالى لتفرغه ـ ١٩٣٩ ـ من اكثر اعوام حياته خصبا وانتاجا .. ففيه نشر اكثر من ثلاثين بحثا فى مجلات الرسالة والثقافة والهلال .. منها تلك السلسلة النقدية البارعة عن شعراء العباسيين ، واخرى فى الابحاث النفسية ، الى جانب عدد من القصائد الشعرية الممتازة .. كما نراه يعالج مشكلة فلسطين واليهود فى بحث نشره فى « الرسالة » ..

وبينما كان الشاعر مكبا على البحث والدرس والانتاج ، اذا بوجه الشر يعود اليه فى صورة جديدة كالحة .. فيعود الى صمته وفلسفته وتعليلاته ..

وكان ذلك الشر هذه المرة فى شكل حرب عالمية ثانية ، تعرضت فيها بور سعيد بخاصة لغارات الطائرات ، ولجيوش الاحتلال .. والناس جميعا فى شاغل بانباء الحرب ، وبمصير البشرية .. واما الاقلام وغيرها من وسائل النشر ، فقد فرضت عليها رقابة الحرب الصارمة ، وحسبت الالفاظ على قائليها ! ..

وتطول سنوات الحرب العجاف ، والشاعر لا غنى له عن المطالعة والكتابة . ولكن لنفسه فقط ..

واذ طال احتجابه عن الاوساط الادبية والتعليمية ، وبخاصة عن مجتمعات القاهرة ، واقتصاره على الكتابة فى المجلات الادبية ، دون الصحف اليومية الواسعة الانتشار ، وبسبب توقيعه على الكثير مما يكتب بامضاءات مستعارة ، وكذلك لما لم يجد القراء فى الاسواق كتابا جديدا لشكرى بعد عام ١٩١٩ ـ فقد ذهب الظن بالكثيرين انه اعتزل الكتابة الى الابد .. بل اعتزل العالم كله ، او فارقه .. وقال قائل فيما بعد انه احرق كل مانظم ونثر منذ ذلك العام ـ ١٩١٩ ـ فى نوبة من نوبات اليأس ! ..

وكان شكرى قد اعتاد قبيل الحرب ان يرسل بعضا من شعره وابحاثه الى مجلة « المقتطف » بالقاهرة . فلما ان طال صمته خلال تلك الحرب ، ارسل اليه محررها ـ دكتور فؤاد صروف ـ فى اوائل عام١٩٤٣ يسأله عما يصنع ، ويجيبه شكرى فى خطاب خاص مسهب جاء فيه :

« .. ما سؤالك عما اصنع الان ، فانى العب لعبة الفكر والنثر والشعر ـ وحدى ! فافكر واكتب ، ثم امزق ما اكتب . وفى بعض الاحايين اندم على ذلك . وفى بعض الاحايين لا اندم . فالكون عظيم ، والحياة غنية .. والفكر اشبه بالشرر المتطاير من العجلة المولدة للكهرباء فى المعمل ، اذا اقترب منها اصبع .. فهل يصح الندم على هذا الشرر المتطاير الذى يفنى ؟ .. أما نشر ما اكتب ، فلو تعرف الوسائل التى يتخذها العداء

المنظم لمنعى من النشر ، لعرفت انه امر مستحيل . وهو شيء يدعو الى الحيرة والتعجب . لان غيرى اكثر جراة فى الفكر ، وفى بعض ما يكتبون . على ان صحتى وحالتى المادية لا تسمحان لى ان امثل دور دون كيشوت .. »

ثم ارسل الى محرر المقتطف ست قصائد جديدة وطلب منه الا ينشرها الآن ، فلم تنشر الا بعد وفاته .. كما بادله ثلاث عشرة رسالة فى شكل مقالات ادبية وفلسفية نشرت بعده ..

وفى عام ١٩٤٤ ــ خلال تلك الحرب ــ جاء شكرى الى القاهرة لبضعة ايام قضاها فى زيارة اصدقائه القدماء وبعض الكتاب والصحفيين ، ومنهم الاستاذان العقاد والمازنى ..

وفى عام ١٩٤٦ نشر فى « الرسالة » قصيدة فلسفية بعنوان : « الملاك الثائر » ..

* * *

وتنتهى الحرب العالمية الثانية .. ويعود السلام ، او ما يشبه السلام .. ويتنفس العالم الصعداء . .ويعود شكرى فى اوائل عام ١٩٤٧ الى نشر ابحاثه .. فنقرا له فى ذلك العام بمجلة « المقتطف » عن « السلام الدائم والخلف العام » و « الحرب تؤدى الى الحرب » ، والحضارة واختلاف الطبائع » ..

كما نراه فيما بين اغسطس ١٩٤٧ وسبتمبر ١٩٥١ ينشر فى «المقتطف» ايضا كتابا كبيرا فى فصول متتابعة ــ يعد من اهم كتبه فى النقد الادبى .. وقد نشر تلك الفصول الثلاثين ونيف تحت عنوان : « نظرات فى النفس والحياة » وكنها بتوقيع : « ع . ش » ــ تحدث فيها عن نظرات كبار المفكرين مثل جوته ، وبلزاك ، ومارسل بروست ، واناتول فرانس ، وبيكون ، وهازلت ، وابن المقفع .. وغيرهم ــ بعد ان درس مؤلفاتهم وقصصهم وناقش آراءهم .

وهكذا قضى شكرى سبعة عشر عاما بعد استقالته فى بورسعيد ــ فى حال نسبية من الهدوء والعافية والاستقرار ــ فيما عدا ثلاث السنين الاخيرة منها ــ حين حدثت الخاتمة الاليمة ..

* * *

وتبدا خاتمة هذه القصة فى مستهل عام ١٩٥٢ وتنتهى بوفاته فى اواخر عام ١٩٥٨ ــ ست سنوات كاملة فى المرض والالم والعزلة والاسى ، ووداع القلم ..

ففى يوم من يناير عام ١٩٥٢ ــ وكان الشاعر يسرة احد سوارح بور سعيد ، والناس فى شاغل عنه بأفراحهم واعيادهم وملاعبهم .. وكان هو ايضا جاهلا عباده ــ بزمة من الكتب ، اشتراها كعادته بفرنكها .. وادا

به بترنح ويسنده بعض إخوانه ويحمله الى بيته .. فقد فلج فى الطريق وشل نصفه الايمن بما فى ذلك يده اليمنى التى يكتب بها .. وظل مشلولا بقية حياته ..

وقد ارغمته هذه العلة القاسية على ترك الاشتغال بالادب مكرها — قراءة وكتابة .. فلم يعد ينظم شعرا أو يكتب بحثا .. وانصرف الى الراحة والعلاج .. وزاد البلاء مرضه بالسكر .. فاجتمع الشلل ، الى مرض السكر ، الى وهن الشيخوخة — الى السام والضجر .. وطلب الراحة فى الموت ..

واضعف هذا الشلل ذاكرته قليلا ، ولعثم حديثه ، والزمه الصمت .. ومع ذلك ظل الى آخر نسمة فى حياته ، محتفظا بقواه العقلية ، واخلاقه العالية .. متجملا بالصبر والاباء ..

ولما كان من عادته ان يرد على كل من يكتب اليه او يسأل عنه ، فقد راح يتمرن منذ بدء المرض على الكتابة بيده اليسرى غير المشلولة ، حتى لا يكف احدا عناء الكتابة له .. وفى تلك السنوات الست ، كتب بتلك اليد اليسرى الى بعض افراد اسرته ، والى بعض اصدقائه وتلاميذه الذين راسلوه فى اكثر من مائة رسالة وبطاقة — كانت كلها شخصية ، قلما كان يودعها بحثا عميقا يزيده اجهادا . ولكنها تصور لنا ما كان يعانيه من الاهوال .. وهى الى جانب ما ارسله الى اصدقائه وتلاميذه وسائليه طوال حياته ، يجتمع منها — اذا ما عنى اديب بلم اشتاتها — كتاب من كتب الرسائل الخاصة التى يهتم النقاد اليوم بدرسها ..

وفى شهر اكتوبر ١٩٥٥ — انتقل الشاعر من بيته ببور سعيد — وذلك قبل ان تخربه قنابل الطائرات المعادية — وسكن الاسكندرية نزولا على رغبة اسرته ، واستأجر شقة بناحية سيدى جابر بالرمل — ونقل معه نصف مكتبته ، ونسق كتبه فى خزائنها يداعبها احيانا ولا يستطيع مطالعتها ..

كان يحب الاسكندرية . فبها قضى زهرة العمر — طالبا صغيرا ، ومدرسا شابا ، وناظرا كهلا .. وبها نظم اشعاره .. ومن مطابعها صدر كل ما نشر فى حياته من المجموعات الشعرية والنثرية المطبوعة .. وكانما استدعاه ثراها ليكون مقره الاخير ..

وفى مكتبه بتلك الشقة الصغيرة بناحية « سيدى بشر » كان يستقبل زائريه ، ويجلس معهم مرحبا مصغيا .. وهو لا يبرح عقر داره الا فيما ندر .. وذلك حينما يصفو الجو ، فيخرج متوكئا على عصاه ليشترى شيئا ثم يعود الى صومعته أو الى فراشه — منتظرا النهاية فى اية لحظة ..

وما برح كدابه لا يهتم بالشهرة ولا بالنشر ، قدر اهتمامه بالهدوء والسلام ، يقضى فى رحابهما بقية ايامه المعدودة ..

وحدث اننا اردنا عام ١٩٥٦ — تكريمه لبلوغه سن السبعين . فابى

عينا اى شكل من هذا التكريم ، مؤثرا السكينة والاعتكاف ـ موصيا دائما بالا نتحدث عنه أو ننشر كلمه عنه او له ـ الا بعد موته .. اذا شئنا ..!

غير انه وافق مرة واحدة بعد الحاح ـ على رغبة احدى المجلات الشهرية بالقاهرة ـ هى مجلة « العالم العربى » ـ فى اصدار عدد خاص عن شكرى ـ لمناسبة تلك الذكرى السبعينية .. وصدر العدد فى ١٥ من مارس ١٩٥٦ ـ وبه عدد من الدراسات والصور والذكريات .. فنفت صدوره انظار الكثيرين ، وكان منهم من نسيه ، ومنهم من الشباب من لم يعرف عن حياته شيئا .. وراح بعض الادباء والصحفيين يبحث عن بيته ويسأل عن اخباره . ومنهم من بدا يكتبه ، او يطلب ما لديه من مؤلفاته ومقالاته ـ والرجل فى سماحته وطيبته يستقبل كل طارق ، ويرد على كل رسالة ، ويهب كل سائل ـ حتى لم يبق لديه عند وفاته مؤلف واحد له ، او مجلة بها احدى قصائده ومقالاته ..

وفى يوم من اواخر عام ١٩٥٦ كنا معه فى مكتبه ، وكان الحديث عن بور سعيد .. فأرانا احدى المجلات الاسبوعية المصورة ، واشار الى صورة كانت لاحد شوارع بورسعيد . وقال : هنا كان بيتنا ـ هذا الطلل الذى تركته قنابل المعتدوان .. ثم اضاف : اما ابنا اخى الضابطان البحريان ، فلا أعلم عنهما شيئا ـ وقعا اسيرين فى الدفاع عن البلاد .. ولزم الصمت ، اما الغرفة الصغيرة فكان جوها يدوى مع هدير البحر بأصداء قصيدته « الحرية » التى انشدها فى الشباب وكان مطلعها :

حسبوك صائغة الجبين خريدة
تسبى العقول باكحل وسنان !
هلا رأوك وانت بين معاشر
وصعوا السيوف مواضع النيجان ؟
لا يبلغ القهور منك نصيبه
حتى يضرج بالنجيع لقانى !

وفى اواخر ١٩٥٨ ـ قبيل وفاة الشاعر ، بدات بعض الصحف اليومية تنشر على الناس اخبار عبد الرحمن شكرى ـ « الشاعر المجهول .. والمنسى .. والمحطم » كما لقبته .. واهتم دكتور ثروت عكاشه ـ وزير الثقافة يومئذ ـ للامر كل الاهتمام وامر بعلاج الشاعر .. ورعايته وطبع ديوانه على نفقة الدولة .. غير ان القضاء كان الاسبق .. فرحل الشاعر عن هذا العالم فى الساعة الثانية بعد ظهر الاثنين الخامس عشر من ديسمبر ١٩٥٨ ـ وتحققت بذلك امنيته فى الراحة والصفاء والسلام . بعد جلاء الاحتلال .. وهاهى بلاده تكرم ذكراه فى كل عام .. وها قد طبع ديوانه بأجزائه الثمانية .. وها هم أصدقاؤه وتلاميذه ينشرون عنه الابحاث والدراسات والمقالات ، ويعدون عنه الرسائل الجامعية من شتى الجامعات .. ويجدون فى وفاء على تخليد ذكره .. ويذكرون بنبوته القوم الالى جهلوا قدره !

● ●

مختارات من

شعر اليوت

ترجمة ماهر شفيق فريد

المقتطفات التى يراها القارىء هنا ماخوذة عن قصيدة «الارض اليباب» للشاعر الكبير ت . س . اليوت وهى القصيدة التى صدرت لاول مرة عام ١٩٢٢ عن دار « ونى وليفرايت » للنشر بالولايات المتحدة الامريكية وفيها يعبر اليوت عن مجلة اوربا بعد الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ — ١٩١٨) وسيجد القارىء فى هذه المقتطفات خصائص اليوت الفنية واضحة : الاغراب فى الرمزية الى حد الابهام وقوة الصور وايحاؤها واضفاؤه الطابع المسرحى عليها وميله الى ابعاد عناصر الذاتية عن الشعر واحلال الموضوعية مكانها ونغمته الساخرة من حضارتنا يريد بذلك فيما يرى بعض النقاد ليزيل الوهم عن جيلنا ويبصره بحياته الخاوية التى تنقصها القيم الروحية والانسانية .

الجزء الاول : تشريح

كان الكرسي الذى اقتعدته يحكى عرشا مصقولا ويلمع على الرخام وقد قامت المرآة على قوائم تزينها العرائش المزدهرة واطل منها كيوبيد الذهبى الصغير !

(الا فها هو ذا شخص آخر قد وارى عينيه خلف جناحه) !

تضاعف لهب الشمعدان الكبير ذى السبعة الافرع ، وراح يعكس الضوء على المنضدة وقد ارتفع بريق حليها الى لقياه من علب الاطلس التى سالت فى فيض غنى !

قد كمنت عطورها الصناعية الغريبة وادهنتها ومساحيقها وسوائلها فى قوارير العاج والزجاج الملون المفتوح الفوهة !

قد سرت فيها الرجفة فاهتزت واغرقت الحواس فى العبير الذى ضاع به الهواء المتجدد من النافذة !

تصاعد العبير ليزيد من لهب الشمعة المتطاول وقد نفث الدخان وحرك انموذج السقف المبطن !

كانت غابة بحرية كبيرة يطعمها النحاس تحترق فى لهب اخضر برتقالى وقد حفها الصخر الملون وراح الدخس المنحوت يسبح فى الضوء الحزين '

* * *

ما انفك الهزار رغم ذلك يملأ الصحراء بصوته العنيد !
قد راح يتصايح وراح العالم يصغى اليه !
راح يقول (حيح حيح) لقذر الآذان !
ما انفكت بقايا الوقت الذابلة تتمثل على الجدران وقد تمدد فيها محملق الاشكال وانعطف واشاع الصمت فى الغرفة المغلقة !
قد تثاقلت الخطى على الدرج وانتشرت غدائرها فى نقط نارية ولمعت فى كلمات ثم امتلأت امتلاء كثيفا !

* * *

ان اعصابى لمرهقة الليلة . اجل هى مرهقة !
هلا مكثت الى جوارى . هلا حدثتنى . فيم سكوتك ؟ فيم تفكر ؟ اى تفكير هذا ؟ اى تفكير ؟
انا ادرى فيم تفكر ففكر !
يخيل الى انا فى زقاق الفئران الذى فقد الموتى فيه عظامهم !

* * *

ترى ما عسى هذه الضجة ان تكون ؟ انها الريح تحت الباب !
وما عسى هذه الضجة التى تتعالى الآن ان تكون ؟ ماذا تفعل الريح ؟
لا شىء . مرة اخرى : لا شىء تفعله !
الا تدرى شيئا ؟ الا ترى شيئا ؟ الا تذكر شيئا ؟
اما انا فاذكر !
قد كانت هاتان الزاوتان عينيه !
احى انت ام ميت ؟ ام من ذرة عقل فى راسك ؟
ولكن واها واها واها لهذه المزحة الشكسبيرية !
ما الطفها وما اذكاها !

* * *

ترى ما عسانى افعل الآن ؟ ما عسانى افعل ؟
لا ندفعن خارجا على هذه الصورة ولاذرعن الطريق مسدل الشعر هكذا !
ترى ما عسانى افعل غدا ؟ ما عسانى افعل طول عمرى ؟
الا فهو الماء الساخن فى العاشرة وهى العربة المغلقة فى الرابعة اذا هطل المطر !
فلنلعبن مباراة شطرنج ولتطبقن اعينا لا جفون لها ولنترقبن طرقة على الباب !

* * *

حين سرح زوج ليل من الجيش قلت لها بنفسى دون ان ارفع من حواشى كلماتى :
« اسرعى من فضلك فقد آن الاوان . قد ان لالبرت ان يعود ادراجه فسو من هندامك قليلا . انه لا بد يود لو يعرف كيف انفقت المال الذى نقدك اياه لتركبى سنا فى فمك . لقد نقدك ما لا فقد شاهدته يطلب اليك ان تخلعى اسنانك كلها وتركبى طقما جميلا . قد قال : تالله ما تطاوعنى نفسى على النظر اليك . قلت : ولا انا . . ففكرى فى البرت المسكين . لقد

قضى اربعة اعوام فى الجيش وهو لابد يود لو يقضى وقتا ممتعا . قلت ؟ لئن لم تمنحيه هذا الوقت ليجدن من يمنحه اياه !

قالت : « اواه حقا ؟ » .

قلت : « اجل هو شيء من هذا القبيل » .

قالت وهى تسلط على نظرة لا تحيد : « اذن فقد علمت الى من ينبغى ان اتوجه بشكرى » .

قلت : «هلا اسرعت من فضلك فقد آن الاوان . لئن لم يكن فى مقدورك ان ترتضى ذلك فعليك ان تعاشيه . لئن لم يكن فى مقدورك ان تنتقطى وان تختارى فذاك فى مقدور سواك . اما اذا ولى البرت منك الادبار فان يكون ذلك لان احدا لم ينفت نظرك الى هذه الامور . الا تستشعرين الخجل من هيئتك هذه انتى يعلوها القدم ؟ » .

قالت وقد استطال وجهها : « ما عاد فى مقدورى ان استعيد جمالى . قالت : هى تلك الاقراص التى تناولتها لاجهض طفلى . قد زعم الصيدلى انى لا البث ان اعود الى حالتى الطبيعية ولكنى ما عدت قط كما كنت ! ».

قلت : « الا انك لحمقاء سديدة الراى . وعلى اية حال فاذا لم يكن فى نية البرت هجرانك فها انت ذى تواجهين الامر الواقع .

ترى فيم تزوجت ما دمت لا تريدين اطفالا ؟ هلا اسرعت من فضلك فقد آن الاوان ! » .

ومهما يكن من امر فقد عاد الى بيته ، البرت ، فى ذاك الاحد وكان على المائدة قديد ساخن !

دعونى الى ان اشاطرهم طعام العشاء وانعم بمذاقه ساخنا !

هلا اسرعت من فضلك فقد آن الاوان . هلا اسرعت من فضلك فقد آن الاوان !

. عم مساء اى بيل . عم مساء اى لو . عم مساء اى مای . عم مساء ثاتا . عم مساء . عم مساء !

طاب مساؤكن اى سيداتى . طاب مساؤكن اى سيداتى الرقيقات . طاب مساؤكن . طاب مساؤكن !

قد انهارت خيمة النهر !

هاهى ذى آخر اوراق الشجر تتقلص كالاصابع وتغوص فى الضفة الرطبة !

هاهى ذى الرياح تعبر الارض البنية دون ان ينبعث عنها صوت !

لقد رحلت الحوريات فيا نهر التيمز الرقيق هلا تهاديت حتى انتهى من انشودتى !

ما عاد النهر يحمل الزجاجات الفارغة ولا اوراق الشطائر ولا المناديل الحريرية ولا صناديق الورق المقوى ولا اعقاب السجائر ولا اى شاهد آخر ينبىء عن ليالى الصيف .

لقد رحلت الحوريات ورحل معهن الورثة المتسكعون لرؤساء المدينة وما خلفوا وراءهم عنوانا !

قرب مياه بحيرة ليمان جلست ثم بكيت !

فيا نهر التيمز الرقيق ، حتى انتهى من انشودتى ، هلا تهاديت !

هلا تهاديت ، يا نهر التيمز الرقيق ، فما عاد صوتى جهيرا ولا حديثى طويلا !

انى لأسمع من وراء ظهرى فى نفخة باردة خشخشة العظام وقرقرة تتلقفها الآذان !

قد زحف فار فى خفة من بين النبات الأخضر وهو يجر بطنه الدبقة على الضفة التى جلست عليها !

كنت أصيد فى القناة المعتمة ذات امسية من أماسى الشتاء !

لقد تعرت الاجسام البيضاء على الارض الواطئة الرطبة والقيت انعظام فى غرفة ضيقة جافة واطئة على السطح لا يكاد يطؤها غير اقدام الفار بين الحول والحول !

لكنى ما انفك اسمع من وراء ظهرى بين الحين والحين أصوات الابواق والمحركات التى ستعيد سوينى الى المسز بورتر !

أواه ها هو ذا القمر يسطع على مسز بورتر وابنتها !

انهما تغسلان اقدامهما فى مياه النصودا !

يا لأصوات الاطفال اذ يغنون داخل القبة : « توبت توبت توبت حيح حيح حيح حيح حيح حيح » !

* * *

ايتها المدينة الزائفة ، تحت الضباب البنى ، فى ظهيرة شتوية !

قد سألنى مستر ايوجندس تاجر سمرنا غير الحليق فى لهجة فرنسية دارجة ان اتناول طعام الغداء فى فندق كانون ستريت واقضى عطلة نهاية الاسبوع فى المتروبول !

لقد امتلأ جيبه بالزبيب البناتى والفواتير (الثمن بما فيه السيكورتاه « التأمين » والنولون ــ لندن) !

* * *

فى الساعة البنفسجية التى ترتفع فيها الاعين والظهور عن القمطر والتى تحكى فيها الآلة البشرية عربة أجرة تختلج من الانتظار اختلاج اناترزياس ، رغم كفى وجسدى ، بين حياتين !

انى وان كنت طاعنا فى السن ذا ثدبين نسائيين الا انى أستطيع الرؤية فى الساعة البنفسجية : ساعة المساء التى تجلب البحار من البحر وتعيد كاتب الآلة الكاتبة الى بيته وقت تناول الشاى !

* * *

ها هى ذى ترفع طعام الافطار عن المائدة وتوقد وترتب الاطعمة فى العلب !

لقد تدلت قمصانها الميتة من النافذة على نحو مخيف وراحت آخر أشعة الشمس تمسها !

. ولقد تكومت جواربها واخفافها ومشداتها على المتكأ . هذا فراشها الليلى !

اناترزياس ، وان كنت طاعنا فى السن ذا ثديين مجعدين كحلمتى الضرع ، ادركت مغزى هذا المشهد وحدست باقيه !

قد كنت انتظر انا الآخر وصول الضيف المتوقع : هذا الشاب الذى يعمل كاتبا عند سمسار والذى تعكس عيناه نظرة وقحة !

انه لمن الرضعاء الذين حازوا الثقة !

* * *

خال الوقت ملائما فقد انتهيا من تناول الطعام وتملكها السام والرهق ! والرهق !

ها هو ذا يحاول ان يحتويها بين ذراعيه لكنها لا تحاول أن تنتهره ان لم تكن زاهدة فى هذه الاحضان !

ها هو ذا يضطرم ، وقد حزم امره ، ثم ينقض عليها دون توان لكنها لا تحاول ان تقاوم هاتين اليدين المتحمستين!

ان غروره لايسألها استجابة له فهو يبدى اللامبالاة !

لكنى انا ترزياس الذى جلس تحت حائط ثيبه وشق طريقه بين اكثر الموتى ضعة انا قد تنبأت بذلك كله وتوقعت حدوثه على ذات المتكأ والفراش !

ها هو ذا يطبع عليها قبلة اخيرة تحميها ، ثم يتلمس طريقه ليجد الدرج مطفأ الانوار !

* * *

انها لتستدير ناظره لحظة من الزمن الى مرآتها ولما كادت تشعر بعد برحيل حبيبها !

لا شىء سوى مبتور الفكر يجول براسها !

قد انتهى الامر وهذا يسرنى !

حين تروح امراة محبوبة تذرع غرفتها وحدها فهى لابد تسوى خصلات شعرها بأصابع آلية وتضع اسطوانة على الحاكى !

* * *

قد استرقت هذى الموسيقى الى الخطى عبر الموج على طول الشط فى شارع المنكة فيكتوريا !

ايه ايتها المدينة ايتها المدينة !

انى لا اسمع احيانا قرب الحانة الشعبية التى تقع اسفل حى التاميز همسات المندولين العذبة والقعقعة والثرثرة صادرة عن الحان حيث يتمدد صيادو السمك ساعة القيلولة ويعرق النهر يزتا وقطرانا !

٣ - صالح الرعد

بعد احمرار ضوء المشعل على الوجوه التى يرفض منها العرق !
بعد الصمت الثلجى الذى يخيم على الحدائق !
بعد العذاب فى البقاع الصخرية !
الصياح والصراخ . السجن ، والقصر ، ورجع الرعد ، والنبع الذى ينساب بين الجبال القاصية !
قد مات ذاك الذى كان حيا !
قد متنا ، نافدى الصبر ، نحن الذين كنا على قيد الحياة !
لا ماء هنا . لا شىء سوى الصخر !
لا ماء هنا بل صخر وطريق رملى يتلوى بين الجبال التى قدت من الصخر ولا ماء !
لو كان ثمة ماء لتوقفنا وارتوينا بيد ان المرء لا يستطيع ريا ولا تفكيرا بين الصخور !
ليت الماء كان بين الصخر حتى يجف العرق وتفوص الاقدام فى الرمال !
لكن فم الجبل الميت ينفرج عن اسنان نخرها السوس وما عاد فى مكنتها البصاق !
الا ان المرء ما يستطيع هنا قياما ولا قعودا ولا رقادا !
لا صمت فى الجبال بل رعد جاف قاحل لا يعقبه المطر !
لاعزلة فى الجبال بل وجوه مقطبة قد كشرت عن انيابها ساخرة من أواب البيوت المصنوعة من الطين المشدوخ !
آه لو كان الماء هنا لا الصخر !
آه لو كان الصخر هنا ومعه الماء !
الماء . الينبوع . الغدير بين الصخور !
آه لو كنا فقط نسمع صوت الماء لا صوت ازيز الحصاد او صوت العشب اليابس حين يغنى !
انا لنريد خرير الماء بين الصخور حيث تغنى سمنه المتوجد بين اشجار الصنوبر : « دريب دروب دريب دروب دروب دروب دروب » !
لكن ما من ماء !

* * *

ترى ما عسى هذا الثالث الذى يسير الى جوارك ان يكون !
انا لا اجد ، حين احصى ، الاى والاك معا !
ولكنى حين انظر الى الامام ، عبر الطريق الابيض ، اجد دائما شخصا آخر يواكبك وقد انسل الى جوارك ملتحفا وشاحا بنيا مرتديا قلنسوة !
لست ادرى : ارجل هو ام امراة ؟
لكن ترى ما عسى هذا الذى يسير الى جوارك ان يكون ؟

اى صوت هذا الذى يتعالى فى الهواء ؟ انه لهمهمة نحيب الامهات !
اى أقوام هؤلاء الذين يرتدون القلانس ويحتشدون فى منبسط السهول على مالا نهاية ويتعثرون فى الارض المشدوخة ويحدوهم الافق المنسبط ؟
اية مدينة هذى التى تعلو الجبال ؟
انها لتنشق ثم تنهض ثم تنفجر فى الهواء البنفسجى وتتهاوى الابراج!
ان اورشليم واثينا ، والاسكندرية ، وفينا ، ولندن لزائفة كلها !

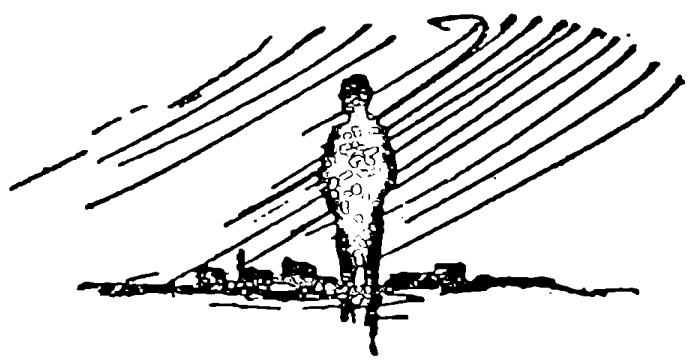
* * *

احكمت احدى النساء جذب شعرها ، وراحت تعزف الموسيقى الهامسة على خيوطه ، بينما راحت الخفافيش ذات الوجوه الطفلية تصفر فى الهواء البنفسجى وترفرف بأجنحتها وقد دبت رؤوسها الزاحفة على الحائط المسود .

انقلبت الابراج فى الهواء تدق اجراس الذكرى وانبعثت الاصوات تغنى فى الصهاريج الخاوية والحيطان الفارغة .
ان العشب ليغنى طرق القبور المقلوبة عند الجس
ان العشب ليغنى فوق القبور المقلوبة عند الكنيسة ، فى هذه الحفرة الثمرة بين الجبال ، فى ضوء القمر الشاحب .
الا ان ثمة كنيسة خاوية ، لا نوافذ لها ، وقد تطوح بابها ولم يعد يسكنها غير الرياح !
ان العظام اليابسة لا تؤذى احدا وكل ما فى الامر ان ديكا اعتلى الشرفة وصاح فى وهنة برق : كو كو ريكو كو كو ريكو
ثم هبت الريح الرطبة ومعها المطر .

* * *

قد سال العرق من جانجا ، ولبثت اوراق الشجر الرخوة تنتظر المطر ، بينا تجمعت السحب السوداء بعيدا ، فوق هيمافانت ، وجثم الدغل وقد حط عليه الصمت .
وبغتة تكلم الرعد !



الفلاح والأرض

نظم : على حسن العزب

يا صانع البسمات من شجنى
يا ناهب الخضرات فى وطنى
يا خاطف الثمرات من شجرى
يا بائر الادواء فى غصنى
يا سادن الانصاب فى حرم
دنسته بشريعة الوثن
من انت ؟ خبرنى ، فقد غشيت
عينى يداك تصد لى كفنى
وتشد للآفاق مقصلتى
وتخط قبرى فى الثرى العطن
ولقد عصرت عروق اوراقى
وجبلت كأس اللهو من دنى
وسلبت انفاس المنى رئتى
يا ناهبا لرغيفى العفن
من انت ؟ خبرنى فقد شهقت
روحى لرؤية مورد اسن
هل غيمة سوداء فى افقى ؟
ام حية رقطاء فى وكنى ؟
ام مومياء بجوف مقبرة
قد حنطت فى غفلة الزمن ؟
ام مومياء يروع منظرها
قلبا اسير الجهل والوهن ؟
يايها الاقطاع ياوثنا
الهته فى ظلمة المحن
حقلى واشجارى ومزرعتى
كفرت برب ماجن عفن
ثورى وقدرانى وساقيتى
روحى قيود الذل والوهن
فاسى ومحراثى وما فلحا
بين الروج تضيق بالعطن
ثارت بحقل القمح سنبلتى
لما حصدت سنابل الشجن
يا سنبلات الحقل لا تهنى
لاتجزعى ، لن تتركى جرنى
يا سنبلات الحقل لا تهنى
لن تسترقى فى يد الاحن
بأسم الملايين التى نفضت ،
عند الصباح غبار ممتهن
باسم الملايين التى زحفت
عبر الطريق لرفعة الوطن
انى انا الفلاح قد شجبت
كفى مخايل وجهك الافن
انى انا الفلاح قد كسرت
روحى قيود الذل والوهن

* * *

ارضى التى عادت الى كما
عاد الغريب برحلة الغيب
شهدتك جبارا وتنتقما
كالاخطبوط تجول فى دربى
قد كنت يوما تحت صفصاف
احسو الجمال بقلبى الصب
ولمحت فيها تحت ظلته
« حبى » الذى اودعته قلبى
فتحلبت شفتاك فى شبق
مسعورتين برغبة اللئب
وتلمظت عيناك فى نهم
من يملا الاطماع فى الجب ؟

دافعت عـن عرضى وعن شرفى
فطردتنى من حقلى الخصـب
اقصـيتنى عن ارض آبائى
وطردتنى من غـير ما ذنب
يايهـا الاقطاع يا وثنـا
قـد الهتـه خرافة اللب
قد حطمت رفشى الوهتـه
ورفضـتها اسطورة الرب
ورجعت اجلس تحت صفصافى
احسو الجمـال بقلبى الصب

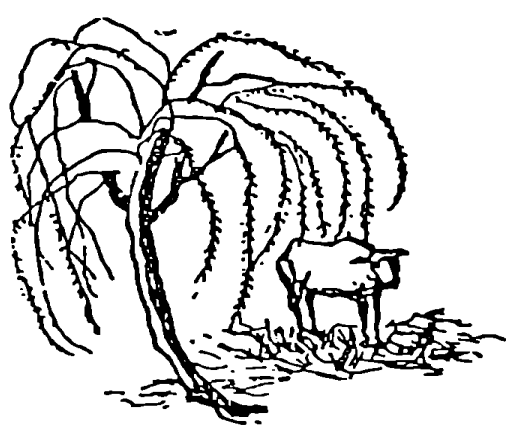
* * *

ارضى التى عادت الى نمـا
جذلا على غدرانها طفـلى
قطفت يداه من مفارسـها
ثمرا عجيب الطعم والشـكل
ورمى بها انداده فجـروا
يتصايحون بخفـة النحـل
يتواثبون على المـدى مرحا
جذلين خلف فراشـة الحقل
وقدمت فى يوم عـلى فرس
صلف جمـوح طائش الرجل
جمحت قوائمـه على ولدى
وكانهن مقاصـل القتـل
وصرعت طفـلى فى براءته
ونثرت احشائى على النصـل
من يومها والحـزن ينهشنى
من طـول ما عانيت من ثكلى

من اجـل ابنائى قد انتفضت
روحى على سفاحها النـذل
وصنعت تابوتا بموجـدتى
واريت فيـه جثة الليـل
ثم انثنيت وفى مـدى بصرى
طفـل الضياء يرف فى الحقل
وغـدوت منطلقا الى املى
نصبت لى الامال من ظـلى

* * *

ارضى التى فى حوزتى رجعـت
اودت بآلامى واوصـابى
قد صفتها بيـدى من كبدى
وجبلتها بلباب اعصـابى
رويتهـا بلهيب عاطفتى
وسـقيتها من دم احبـابى
سورتهـا بضلوع جانحتى
وغرسـتها فى نور اهـدابى
راعيتهـا والقلب يرمقهـا
كالام ترمق طفلهـا الكابى
وحضنت تربتهـا لا لثمهـا
وكاننى دنف الهـوى صابى
ورقبت منها فى غـدى املا
غض الظـلال رفيف اطيـاب
هبوا اشربوا فى عيد عودتهـا
نخبى ونخب جميع اصحـابى



قصيدة مصورة

طفلة من بورسعيد

وزور فى المآسى شقة القمر
يسبح فى منابع السماء
يشفها . .
يجرحها . . بحيرة . . بحيرة
فيقطر الحليب
من عرق الآنه يغسل الفضاء والدروب
يا طفلتى . .
سيخلق الانسان سلما ليعبر الافلاك
يصطاف فى المريخ ثم يشتى فى فنادق النجوم
فلتنعسى
فلتنعسى
بنيتى . . عريسك الصغير سوف يفتح القمر
ستجدل العش حمامة عذراء
لبية الطيور
فلتنعسى
فلتنعسى
بنيتى
نعجلة الايام فى جنونها تدور
مملكة البحار عالم . .
فى عالم كبير
البحر كالراقصة العارية السيقان
رحجل قرب الشاطىء المشتول بالمحار
. . هوا . . وا . . وا
. . وا . . وا . . هوا
. . هوا . . هوا
فلتنعسى
فلتنعسى
البحر موسيقار
البحر يا حبيبتى « بتهوفن » العصفار

يعزف من اوركسترا الملائكة
مطلعها المعجون بالرقى وبالبهار .
مطلعها المبثوث بارتعاشة الضياء

٢

القمر الاحمر يغتسل بحمام جهنم
انثى الشيطان تجر نواعير اللهب
وتدوس فى حق عيون .. ونثائر حنجرة مرمية
وتفرز بمدار الساقية المرصوص ذبائح
طارتها عظمات الفخذ
وقواديس الدولاب جماجم اطفال .
سلخت اسمال جلدتها . . ،
وكلاب البحر المسعورة
طفشت من معتقل الارض السابعة
تتقؤ اشلاء طازجة الدم
من جثة اسطورة هولاكو
فى شق الموجة .. والموجة قبر ينفتح
كى يبتر شمعات الفجر
اكتاف الامواج صارت ترسانة
الاساطيل تحرث فى البحر
تزرع الفاما .. تبذر فى جفر الماء دمامل من شرر
والسحب العوراء تثقح فى الشط البكر
بثرات شظايا ورصاص
وتولد فى الارض الخضراء براعم من نار ،
غربان الفولاذ الحبلى
تجهض فى الجو عفار يتازرقا
لتغربل فى بيدر قمح اخضر
ووطاويط من صنع الجن
باضت .. باضت رجلا
باضت سمكات القرش المفترسة
تنوى ان تتعشى بذئاب .. بنمور .. او .. او طفلا !!

٣

رباه ما هذا
اقيامة صغرى
نواه !! يا بنتى

ترعى ثعابين اللظى صدرى
حشت سكاكين حاميماتى
فرمت بلا رفق حاميماتى
بنتاه يا بنتى . .
فلتشربى لبنى
من حفرة حمراء فى فسقية اللبن
رباه ــ ما هــذا
ابعث لنا الطوفان
كى يشرب النيران
يا رب يا رحمان
النــار ــ النيران
كنست منازلنا
بنتاه يا بنتى
فلتشربى لبنى
من ضرة مشرومة العين

* * *

وفردت ضفيرة . . طويلة طويلة
ولفلفت بشعرها طفلتها تصونها عن هبة القنبلة الثقيلة

* * *

اواه يا بنيتى
ظبية تنخب فى وريدى
تطيح لفيف عنقى
رصاصة تشاب بالدماء
تخرط الثدى الملىء باللبن
ثدىى الذى تورمت اكياسه من زحمة اللبن
وانت يا بنيتى عطشى الى نديعة من اللبن
اواه . . يا ضناى
بين الفشاء والعروق اصطخبت قناة
تفور من خلجان نهر طار للاله
موجاتها فصوص نار فى رغاوى الفسق المحترق
بنيتى
يا نهرة تبحر بين مهجتى
ذراعها يلتف حول بنتها خليج امن فى بحار الغرق

٤

يا ملك التراب لى فروج رضيع
يا ملك التراب امهلنى
اثنتين
انفض ما فى ثديى اليتيم
لطفلة يتيمة
مقطوعة من شجرة لطيمة
يا ملك التراب امهلنى دقيقتين
اثنتين
اكوثر الصديد فى حموضة الجروح
جرحى فم .. والفم جرح يرضع اليتيمة
وقرحتى ثدى .. وثديى قرحة تشفطه من امها المرحومة
منى انا .. منى انا .. بعد ثوان اسمى المرحومة
أواه يا بنيتى
تحجرت .. تأكسدت منافس اللبن
يا ملك التراب امهلنى دقيقتين
اطهر النفسقية الملوثة
اسلك المجرى من الاعشاب كيما ينبع اللبن
اصوغها مصاصة فلا تحس فى الحياة جوع
اعتصر الفؤاد والضلوع
مدى الحياة لا تحس قرصة لجوع
يا ملك التراب هل انت اب
امنجب صفار
الصرخة الاولى لكائن من صلبك المقدس
انم تفجر فى حقول قلبك الكبير
نافورة الابوه
يا ملك التراب امهلنى دقيقة
آ ـ آ بنيتى ... ١ . ١ . ١ . الى الوداع آ ـ
نهرات وساحت مقاطع النغم
تطايرت مثل الكحول دونما بخار
وانطلقت رصاصة من كف جزارى البشر
تشل بوصلة الحياة
فدارت الام ثلاث لفات ولم تزل تحتضن الصغيرة
كأنها فريرة فى كفة القدر
وانكفأت على قرون حجر البازلت فى الممر

كالمومياء لا انتفاضة لا أثر
كالمرمياء دونما تابوت
واندفعت شرذمة من فوج جزارى البشر
ففورت نهودها
وشلبت شفاهها
وكان كلب جائع على الطريق
يشتم فى قشور البرتقال .. فى حجارة الطريق
قصوا له لسانها
شريحة من ثديها
اوقية من عظمها
وقدموا وجبته ..
فشمها وفر يسرع الخطى على الطريق
يشتم فى قشور البرتقال فى حجارة الطريق

٥

انتكتت وانشالت الكتكوتة الصغيرة
عيونها تراقصت كحدقتى سمانة ملعورة
فى ليلة شتوية شريرة
« واء .. واء .. م ما »
مواؤها يخثر الدماء فى الاوعية
يشطر كوز القلب فلقتين
يشب فى اليافه حريق
« حبا .. حبا .. من يأتنى .. »
« حبا .. حبا »
وشم حكايات عن اسماعيل
عن هاجر مشاولة النهدين تحت قرمة للنخيل
« حبا .. حبا .. من يأتنى .. »
وشم اقاصيص عن اسماعيل
خفاه اصبعان من موز يمصمصان فى سباطة خضراء
يستجديان الكوثر الابيض فى بيارق السحاب
لا انداح اردن .. ولا بل التراب نيل
لا زمزم تبرعم الرمال والاحطاب
« .. حبا .. حبا .. »
وشم خرافات عن اسماعيل

٦

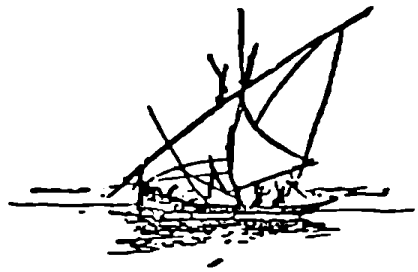
قنبلة لئيمة عقيم
أواه لم تدشن الدروب بالغساق والحميم
لم تلد العقارب اللواتى
تنبت فى اكتافها رأس بشر
لم تضع الجمران فى قرونه زناد
قرونه مصانع الرماد
قنبلة خبيثة عقيم
توسدت اشلاء صدر اخرس جفت به الاكيان
كأنه استشاطة التبغ الذى استشهد فى اللفافة
صاحبها الحزين مات مطبقا على لفافه
فى عز لحظة الابداع

٧

وزحفت بسمتها كلون سمفونية مَن عالم مجهول
وزحفت تدغدغ القنبلة الثقيلة
تحسبها ثمرة المانجو التى تشعشع الشهوة فى الهواء
تظنها رضاعة .. هدية من الاله
تظنها كره
« ابا .. ابا »
لثغة ديك ينقر البيضة كيْ يطير
من قبل أن يكون
يبشر السماء أن فى الرواق بزبزت عيون فجر ابيض صغير
وفى صميم جرة الفخار
ساقية مرفوعة على عرائش النهار
« ابا .. ابا »
ولوحت بقبضة كبزعم التاريخ يشرخ الفؤاد بالعبير
حدت الى القنبلة الثقيلة
خمس بلحات من الاصابع
فى راحة كالخص .. كالرعراع فى المزارع
تذر نقع النور والنداوه
وترشح الشعاع والطراوة ..
حبت .. حبت .. وقلبها نما به جناح
يكاد أن يذوب فى الرياح .. كالرياح
وقبلت ـ أواه يا حبيبتى ـ الكره

فانفجرت ... وطوحت جثمانها مفارشا منشره
ورن . . رن فى مسامع الآله
فرقمة ممزوجة بنصف آه
تدبدت فتيلة الفجر على قنطرة زرقاء
تطايرت مفارش الدماء فى أحداق نور لم يزل جنين
وعرشت .. لفائفا .. لفائفا فى فم صنبور الضياء
فكان قوس قزح منعقدا فى جبهة السماء
على مفارش وردية حمراء
على شباك من دماء
على شباك من دماء !! .

احمد عبد العليم عبيدة



فى

دار الأمشاج

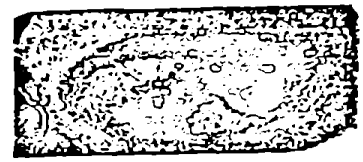
٥٨ ش الجمهورية - القاهرة - ت: ٤٨٠٦٩

الندوة الاسبوعية

الاحد الساعة ٦ مساء

مشكلات الفن والاجتماع تحت تجربة الشيوخ ونشاط الشبان

حديث حين



ومضت تقرأ فى صمت حـــديث العاشقين !
.. واتى الليل .. ولم تغمض له بالليل عين !!
عينه رامت محـــالا . . ثم دارت دورتين ! !
ثم غطتها الجفون ..
واستراحت للظنون ..
ومضت توغل فى الذكرى . . وجالت فى الظلام
ما ترى هذا الذى يوحى لها ماضى الغـــرام ؟
.. يوم ان كان شهيا !
.. وأمانا .. ونديا !
وكئوسا نستقيها من رضاب الشـــفتين ! ؟
يوم ان كان ابتسامات .. وافراحا ونجـــوى
وامانى عـذابا .. وابتهالات .. وســـلوى
وحديث الربوتين !
ونشيد الضفتين !
وسماء سمحة مـــدت الى القلب يدين ! !
.. ومضت تقرأ .. حتى بان فى الذكرى مناها
.. واستفاقت من سراها فطوت ذكرى هواها
ثم زمت شفتين
اين حلم الربوتين ؟
« وكئوس نستقيها من رضاب الشفتين » ؟ !
اين ياليـــل ؟ . الم يصبح حـــديثا للزمان ؟
وضراعات غـــريب بائس فى كـــل آن ؟
واعتصارات الفكر
ومتهات القـــدر ؟
ورياحا تنفث الاعصـــار بين الشـــاطئين ؟ !
وهوى الجفن على العين .. وغطاها الكـــرى
الكرى الخـــادع .. غطاها لماما .. وسرى !
ورماها للسراب ..
والامانى الكذاب
ومضت تحكى هواها من دمـــوع المقلتين ! !

احمد محمد فرج

غيـــور

اقبـــل الاستاذ عبد الجليل جاد الحق عثمان على دروسه بما عـرف عنه من نشاط وطلاقة يحبهما منه تلاميذه اشد الحب ، ويترقبون من اجلهما درسه طوال الاســبوع . . وكعادته بدأ الدرس ببعضة اسئلة وجهها لطلابه الشباب يوقظ انتباههم ويفتح اذهانهم لما سيلقيه اليهم من معلومات جديدة .

وسأل صفوت عبـــد الرحيم العسقلانى ذلك الطالب الكبير الـذى يطلق عليه التلاميذ اسم التلميـذ الخالد لكثرة مابقى فى المدرسة ولكثرة ما اعاد من سنوات الدرس . . سأله الاستاذ : كيف حالك اليوم يا سيد صفوت . واجابه صفوت بقوله : بخير والحمد لله

قال الاستاذ : اذاكرت درســنا الماضى وفهمته جيدا اعنى اراجعته فى الكتاب ولخصته كما قلنا . واجاب صفوت : طبعا يا اســتاذ . قال الاستاذ ارنى اذن هذا التلخيص .

وامتدت يد صفوت العسـقلانى بالورق فأخذه الاستاذ وراح يقلبـه ويراجعه بنظرة فاحصة سريعة وقال: عال : . عال . . وبطبيعة الحال مادام السـيد صفوت العسقلانى قـد استجاب واطاع فان بقية الطـلاب قد اتموا عملهم . . اليس كـذلك ؟ وسمع الاستاذ عبد الجليـل جاد الحق عثمان اصوات الطـلاب تؤكد استجابتها وطاعتها لاوامره كدليـل على محبتهم له وتعلقهم بدرسه .

وسر الاستاذ ذلك وعبر عن سروره بابتسامة راضية ملات وجهه الاسمر الفرعونى الجميل ذى الملامح الحـادة وبلت فى عينيه الواسعتين . وقال : واذن نبدأ درسنا الجديد . . وقال السـيد صفوت العسقلانى يتكـرم وبعيرنا انتباهه . ولعلكم جميعـا تجدون فى هذا الدرس متاعا لعقولكم وراحة لاذهانكم .

وكان درس الاستاذ عبد الجليـل جاد الحق عثمان فى هذا اليـوم عن المدينة الفاضلة عند الفارابى وارتفع صـــوته الفتى بالشرح والتعليق والتعقيب وكان له من لباقته وسعة افقه ورجاحة عقله ، ومحبته عنـد تلاميذه ، ما يجعـله يسهب ويطنب ويصول ويجول ، غير مدخر جهـدا ولا موجز او مختزل شيئا . . وانما هو مقبل على درسه اقبال المشوق المحب لعمله المتفانى فيه المحب لطلابه الراغب فى افادتهم وتثقيفهم .

وهو ما يفتأ بين اندفاعاته وشروحه وتعليقاته ، ان يتوقف ليناقش ويحاور طـلابه فى نقاط الدرس وعناصره ، فلا يدع نقطة دون ان يوفيها حقها من التبسيط والمناقشة والتاكد من فهمها وايضاحها ووصولها لعقول طلابه .

والطلاب مقدرون له هذا الاقبال وهذا الاخلاص متحمسون معـــه لدرس والبحث والفهم والوعى . . لكن الاستاذ عبد الجليل جاد الحق عثمان مع ذلك التجاوب الواضح كان يحس او يسمع وسوسة خفيفة او خشخشة خفيفة وهـذه الوسوسة او تلك الخشخشة الخفيفة تتكـرر كلما ارتفع صوته واندمج وتكاد تفيظه وتضايقه . . فما تكاد تذهب وتختفى حتى تعود من جديد وهو لفرط حسه المرهف وسمعه الحاد القوى يدركها بسهولة ويضايق منها اشـد الضيق واذ يبلغ به الضيق حده الاعلى يتجه نحو مصدر هذه الوسوسة خفيفـا سريع الخطو . . واذا به يقف امام مقعد التلميذ الخالد صفوت عبـد الرحيم العسقلانى ، واذا صـفوت هذا وجاره عبد التواب عبـد الله يقلبان فيما بينهما وبحـذر شـديد

اوراقا . . واذا الاستاذ ينقض على هـذه الاوراق كالباشق واذا يديه تطبقان عليها فى قوة مخالب النسر . . ويمسك الطالبان بالاوراق ويشدان قبضتيهما عليها ، والاستاذ يشدد اطباقه بمخالبه فى قوة وعناد . . حتى ينتصر وينتزع هذه الاوراق مصدر الوسوسة والخشخشة التى صايقته وعطلته عن درسه القوى الرائع .

ويقلب الاستاذ عبد الجليل جاد الحق عثمان هذه الاوراق بين يديه وامام عينيه فيرى ويباشر ما يرى . . انصرافا بشعا قبيحا عن الدرس الفاضل النافع والمدرس المتحمس والى اى شيء هذا الانصراف ؟ . . يالنشر ويا للخزى ويا لضيعة الخلق القويم . . هذه الاوراق صور لنساء عاريات الاجسام فى اوضاع خليعة مثيرة لغرائز الشباب المراهق المتدفق حياة وقوة وحرارة قد جمعتها وحوتها مجلة فرنسية بهذا اللون من الفجور الخليع الذى يدعو للانحلال والتفكك الخلقى .

وثار الاستاذ عبد الجليل جاد الحق عثمان ثورة حقيقية وانطبعت ثورته بلون من الالم العميق الذى يحز فى النفوس المخلصة المتحمسة حين تصدم وهى فى غمرة الدفعة القوية التى تبغى الاصلاح والتثقيف وتهدف الى التعلية والسمو وخلق ارواح قوية واحاسيس نبيلة تحقق للشباب وللاوطان ارفع الامال واسمى الاماني .

واتخذت ثورة الاستاذ شكل التقريع للطالب المستهتر او الطالب الخالد صفوت وزميله عبد التواب عبد الله وبطبيعة الحال تأثر بقية التلاميذ وظاهروا استاذهم وتألموا لاله واتجهوا باللوم والتبكيت للزميلين المستهترين صفوت وعبد التواب وايدوا استاذهم وتابعوا حديثه هذا الفائر المتوهج الذى يفيض نارا ونورا نارا تأكل الرذيلة وتمحق الشر ونورا يهدى للفضيلة ويجلى محاسنها .

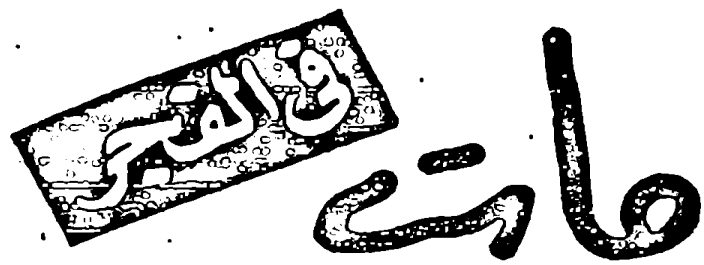
وبلغ الخزى والاسف بالطالبين المستهترين حدا جعلهما يبديان اسفهما وندمهما ويستغفران الاستاذ

ولم يرض الاستاذ عبدالجليل جاد الحق عثمان ما صبه على الطالبين من لوم وتقريع ، وما صارت اليه مجلتهما الرواعرة الخليعة من تمزيق وتقطيع ، وما ابداه تلاميذ الفصل من اسف واستهجان لسلك الزميلين . وما ابداه التلميذان المستهتران صفوت وعبد التواب من ندم واستغفار لم يرض الاستاذ كل ذلك . . او لعله ارضاه بعض الرضى لكنه لم يفلح فى ازالة الغضب عنه فى الحال . . فقد ظل الاستاذ ملتزما الصمت حتى نهاية الدرس .

وحين دق الجرس مؤذنا بانتهاء الدرس بدأ التلاميذ ينصرفون عن حجرة الدرس حتى خلت منهم وحتى صار الاستاذ وحده . وما ان احس الاستاذ بهذه الوحدة الهادئة وان التلاميذ جميعا قد صاروا فى الفناء حتى سرى عنه قليلا قليلا واذا به يعود الى هدوئه ويعود الى نفسه أمنها وراحتها . . ويطوى اوراقه ويبرح حجرة الدرس .

وفى الليل . . حين هدأ الليل كان الاستاذ عبد الجليل جاد الحق جالسا الى مكتبه فى المنزل وقد انصرف الى كتبه ومذكراته يطالع ويراجع ويتقصى ويحقق ويتزود لدروسه المقبلة . . وحين بلغ منه التعب والجهد واثرا فيه وارهفا عقله راح يلتمس الراحة والترفيه عن نفسه وعن عقله . . واذا يده تمتد بغير وعى ولا ارادة نحو حقيبته التى تصحبه فى عمله وفى منزله وفى كل مكان ، تستخرج منها اشلاء . . اشلاء أوراق شتيتة ممزقة . . تتناولها برفق . . وتنسقها بحذر لتعيدها سيرتها الاولى قبل التمزيق بحنان شديد وتلصقها بالصمغ لصقا نظيفا دقيقا فى حرص وعناية بالغين .

طلبة محمد رزق



صرخة رهيبة ، فرقت سكون البيت المظلم ، واتسعت حدقتى و.. تصلبت رموشي. ولم اعد احس بجفاف حلقى وسخونته .

وحبات العرق تتدحرج على جبهتى وتسيل الى شفتى و.. ودوت صرخة اخرى .. وتبعتها صرخة اختى الصغيرة التى هبت من نومها مفزوعة

وعوى كلب فوق السطح ، وتحركت راسى فوق الوسادة ببطء ، وكانها مشدودة الى حجر ضخم .. والتقت عينى بضوء اللمبة الغازية .. الباهت الضعيف .. وسقطت ناموسة من فوهة زجاجة اللمبة ، واشتعلت .. فارتفع الضوء قليلا ثم خفت ..

والتقطت اذنى صراخا اشد وبكت اختى سميرة .. وحاولت ان انهض ولكن جسمى المثلج كان يلتصق بالفراش .. و .. جرى فأر ضخم فوق الجدار .. ولمع صرصار احمر بالقرب من زجاجة اللمبة المعلقة على الجدار ..

و .. خطوات امى وجدتى واخواتى اصبحت كدبيب فصيلة من الجنود فى البيت المظلم .. وعوى الكلب فوق السطح مرة اخرى .. وزامت الشاه فى المربط .. وعوى الكلب مرة ثالثة عواء مفزعا و.. للحظة خاطفة تذكرت منظر كلب يعوى .. رايته فى احد الافلام عندما كان مجرما يعدم ..

وملا اذنى نشيج اختى سميرة و .. دوى صراخ جدتى مرتجفا و.. انتفضت من رقدتى .. انتزعت نفسى من الفراش القديم ، وتخبطت قدمى فى ارض الحجرة ثم .. زحفت فى ارتعاش صوب الباب و.. ولكن يدى عجزت عن فتحه .. وكدت انهار .. فاستندت الى الجدار . . وفر الصرصار الذى كان يقف بجوار اللمبة واختفى فى شق صغير .. ولمعت خيوط العنكبوت فى الركن و.. حبات العرق تملا فمى .. وخوار البقرة يمتزج بثغاء الخروف فى كابة . . وعوى الكلب فوق السطح ..

وضعف صراخ امى وجدتى واخوانى قليلا .. بعد ان بحت اصواتهن ، وفتح باب البيت ، وجرت اقدام منه الى الداخل .. وحديثهم فى الفناء كطبول رهيبة كثيرة تمزق اذنى ..

وحملتنى قدماى المرتعشتان الى الفناء الغارق فى السواد الذى يبتلع ضوء الذبالة الضعيف ..

وصمتوا جميعا ، عندما راونى.. وتوقفت قليلا ، ثم .. زحفت عيناى فى خوف الى باب الحجرة الموارب .. وتعلقنا بالضوء الخافت الذى يتسرب منه .. ومشيت .. وببطء ولجت الغرفة .. فزكمت انفى رائحة الموت واحنيت راسى .. وتقدمت ثم .. استطعت ان المس يديه وانا انظر الى تقاطيع وجهه الشاحب الصامت ..

وركعت بجوار السرير ، واحنيت راسى .. ونسيت ان اصلى.. ونهضت وخرجت من الغرفة ، ولكننى عدت مسرعا فقد نسيت ان اجذب الغطاء

على وجهه .. ورائحة الموت مازالت تلتصق بانفى ! فخرجت من الغرفة ومن البيت كله .. وسرت فى الحارة والكابة تمتص الغاية والهدف من راسى ..

وتعثرت قدمى فى شىء لين ... فانحنيت عليه .. كانت جثة كتكوت وضعتها بجوار الجدار .. ومشيت وحبات العرق تتدحرج على جبهتى

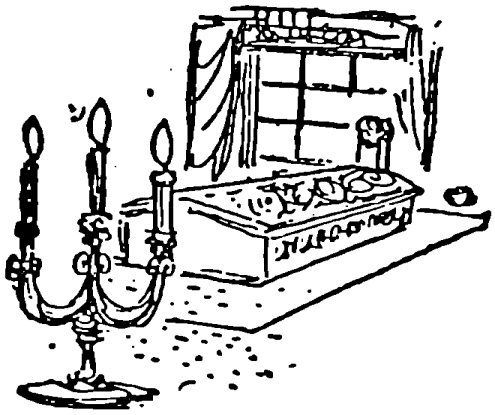
وهتف بى خفير الدرج .. مرة .. ومرة .. وصوتى غائب فى حلقى الجاف .. ثم لحق بى .. واوقفنى وحدق فى وجهى .. ثم .. تركنى امضى !..

وراسى اصبح ثقيلا ، بحثت عن سيجارة .. سيجارة تساوى الف جنيه فى هذه اللحظة .. سيجارة .. سيجارة .. فتشت جيوبى كلها .. اكثر من مرة .. ولكن اصابعى كانت ترتجف .. وتمزق جيب ثوبى .. وتعثرت قدمى فى حجر صغير ثم .. فى حفرة .. وانظلام مكدس كتلال سوداء رهيبة .. ونسمة باردة تلفحنى ولكن حبات العرق زادت على وجهى و .. نقرات رهيبة ، تاتى من بعيد . وصداها يمزق ما بقى من قلبى وعقلى وفتشت جيوبى كلها مرة اخرى .. سيجارة .. سيجارة .. وجاءنى صوت الشيخ عيد .. مصحوبا بنغمات طبلته الرتيبة الكئيبة :

ـ « الصلاة خير من النوم !.. »

.. انه يوقظ الناس لصلاة الفجر وتنبهت عندئذ لصياح الديكة ، وخوار الماشية .. ونباح الكلب ورائحة الموت تزكم انفى .. سيجارة !

و.. اخيرا وجدتنى فى فراغ .. فراغ كبير .. وخرير الماء فى الترعة الكبيرة يبعث بالاسى اكثر الى نفسى و.. واطبقت باصابعى على حديد الكوبرى وانحنيت احدق فى الامواج الدائبة فى سحب البخار .. والعربجية يغتسلون ويحمون خيولهم .. وحبات العرق تتدحرج على وجهى .. واصابعى



تبحث فى تشنج عن سيجارة فى جيوبى الخاوية ..

وعدت الى الطريق .. وصوت طائر يزعق فى اذنى ، ولمحت بومة تقفز من فرع شجرة ، وتختفى فى خرابة قريبة وتترك صدى عويلها يمزق مابقى منى ..

.. وتذكرت الكتكوت الميت فى حارتنا .. وندمت لاننى لم ادفنه .. وقدمى تتعثران وتصطدمان بالاحجار

واقتربت من المسجد ، جذبنى اذان الفجر .. وانزويت فى ركن .. واستيقظ رجل كان نائما بجوارى ، ويبدو ان انطوائى اثاره ، لاننى بقيت بعد الصلاة منزويا فى الركن .. واقترب منى ، وهتف فى حنان :

ـ ما بك يا ولدى .. هل انت مريض .. اراك ترتجف ..

ونظرت اليه ، ثم احنيت راسى ، فهتف فى صوت اثارنى اكثر ، وفجر دموعى .. كل دموعى :

ـ ما بك يا ولدى ؟!..

وصحت .. وتضخمت كلمة « يا ولدى » فى اذنى اكثر .. واكثر فحملت نفسى .. ومضيت مسرعا لاودعه قبل ان يمضى الى الابد !..

.. نعم .. لقد مات ابى .. انها كارثة .. وسبعة افواه .. اصبحت مسئولا عنها .. انا .. وانا لم ازل فى الثامنة عشرة من عمرى .. كارثة اكبر !..

حسن محسب

محاولة

نحو ثورة أخلاقية

الانسان والفنان عندى شخص واحد ، والفكرة عندى لا وجود لها ولا قيمة ولا كيان الا اذا تجسدت عملا وموقفا وسلوكا ..

*** ليس هناك فصل او فرق بين حياة الانسان وفنه .**

والانسان الذى يحاول ان يفصل حياته عن فنه .. انسان مريض يعانى أزمة الانقسام والازدواج والانفصام فى حياته . ازمة الشكل الذى يبحث عن مضمون .. وازمة المضمون الذى يتوق الى شكل يظهر فيه ويتحرك ويحيا به ..

الكلمة لا تتجسد وتصبح حقا وطريقا وحياة كلمة فارغة .. لاقيمة لها .. ولا وزن .. ولا هدف .

نحن نعيش فى عصر يغلب عليه الاحتفال بالشكل .. والظاهر .. ويمتلىء بالضجة والضوضاء وكل صور الاعلان ..

والاعلان آفة هذا العصر .. وفى بعض بلاد العالم يصرف على الاعلان ما يقرب من ٧٠ ٪

والعلاقة بين الناس استحالت الى علاقة نفعية .. مصلحية .. استعمالية .. علاقة الانسان بالاشياء لا علاقة الانسان بالانسان .. واصبح الانسان فى هذه العلاقة مجرد شىء .. مجرد اداة .. مجرد وسيلة .

ولهذا فقد الانسان فى هذا العصر قيمته .. وعندما يفقد الانسان قيمته الحقيقية الانسانية ينحط الشعر وتنحرف الفنون .. ويضل الادب طريقه .. وتضيع الفلسفة .. وتمسى المراة — هذا الكائن الانسانى الرفيع — مجرد جسد .. مجرد اداة من ادوات التسلية والترفيه والمتعة الجنسية الجسدية .

فى هذا العصر تسود التفاهة وتنتشر الاشاعات وتنطلق النكت البذيئة تعبر عن اعماق محرومة مكبوتة . وتكثر الاكاذيب والسرقات ومحاولات الانتحار .. ويقبل الناس على القمار والمخدرات وغيرها من وسائل الهرب والانطلاق من هنا والان الى لا مكان ولا زمان ..

وهنا يردد الانسان الصادق فى حزن مرير كلمات الجامعة وهو يكرر هذا القرار الحزين المتشائم :

« باطل الاباطيل .. الكل باطل وقبض الريح » وهنا يحاول الانسان البحث عن شىء اسمه الايمان .. الايمان فى اى صورة وفى اى شكل وبأى مضمون .. وهنا ينتشر لون من الايمان السطحى الفارغ .. الاجوف .. ايمان شكلى بلامضمون .. وهذا الايمان آفته انه كثيرا ما ينحرف الى التعصب .. والتعصب قمة الايمان الفارغ الاجوف . . ايمان بلا امن او امان او طمأنينة .. ايمان قلق .

ماذا يملك الانسان الصادق فى هذه المحنة للخروج من هذا المأزق الا ان يتسلح بأسلحة دون كيشوت فى معركته النبيلة — فى هذا العالم الذى يفتقر الى الثقة والايمان والمحبة — ويعيش فى علاقة انسانية — مع كل الناس — تقوم على الثقة

والايمان والمحبة والتعاون ..

الطريق الوحيد لاصلاح الاخرين .. ولاصلاح العصر كله لا يكون بالوعظ والأرشاد . وانما يكون في أن يعيش الانسان الصادق فلسفة حياته وان يكون هو نفسه لا كلماته او كتبه وسيلته للتوجيه والاصلاح والارشاد .. ذلك ان فاقد الشيء لا يعطيه .. والاعمى لا يقود .. ضل من كانت العميان تهديه كما قال بشار بن برد ..

مهما تحدثنا عن الشرف والامانة والثقة ونحن لا نملك فعلا هذه الاشياء .. فكلامنا عبث وهباء وعناء ردىء .. وباطل وقبض الريح .

الشريف هو الذى يملك وحده حق الكلام عن الشرف .

والامين يملك وحده حق الكلام عن الامانة .. والانسان البسيط هو الذى يفعل ما يقول ويقول ما ينوى ان يفعل ..

ذلك إن الانسان البسيط لا يعانى هذا الانقسام وهذا الازدواج وهذا الانفصام وكل ما يعانيه الانسان المعقد .. الممزق الذى يدفعه التمزق الى الحيرة والضياع والى الوان من النفاق والرياء .

الانسان البسيط سلوكه تعبير حياتي عن فكريته وفكريته تنبع فى صدق وفى صفاء من سلوكه وحياته.

ولا سبيل الى هذه البساطة النفسية والروحية والاجتماعية الا بثورة اخلاقية تقوم على قيم الوفاء والامانة والصفاء والصدق والثقة والصراحة والحرية والايمان .

توفيق حنا

زهرات على الطريق

ساصب افكارى ..
فى كاس اشعارى ..
واطوف .. كالساقى ..
اروى بها .. الظماى ..

* * *

ليلى .. ساقضيه ..
بالفكر .. والنجوى ..
واظل اسقيه ..
بالدمع والشكوى ..
فلعله .. ياسو ..
بعض المصابينا ..

* * *

واعيش انسانا
حسا ، ووجدانا
اتتبع السلوى
لليائس .. الحائر ..
فى هذه الدنيا ..

* * *

قلبى . يعذبنى ..
بحنينه القاسى
كم راح يجذبنى
لحقائق الناس
فافر خزيانا ..
من هول ما القى ..

* * *

واطوف .. ملهوفا
بحدائق السلوى .
لكن بلا .. جدوى
قد عدت حيرانا ..
اروى على وترى ..
احزان دنيانا ..

البيلى عبد الحميد حسن

طريق الجامعة

تأليف : شكرى عياد
نقد : علاء الدين وحيد

اصبحت كتابة القصة هواية جديدة من الهوايات التى نجحت فى ان تكون لها جمهورا من غير المشتغلين بهـا لا يستهان به يحبها ويشغف بهـا ويخلص لها قـدر الحب والشغف والاخلاص الذى يكنه لها من يتخذها حرفة من الحرف ، يتكسب منهـا ويعيش على دخلها ، فيطالع القارىء فى هذا الفـن الادبى للعامل والطبيب والصحفى والمحـامى والمـذيع والفيسلوف واخيرا .. للناقد .

حتى النقد لم يستطع ان يجعـل صاحبه يجمع فيـه بين الاحتراف والهواية ؛ ويقصر نشـاطه عليـه فى ساعات جده وفراغه ، فعرفت حياتنا الادبية مثلا ناقدين ، يبدأ كل منهمـا خطوه الفنى بكتابة الشعر والاجـادة فيه ، حتى يعترف به شاعرا متمكنا اصيلا ، كالدكتور عبـد القادر القط والدكتور احمد كمال زكى — الذى كتب القصة ايضا .

وطالع القارىء العربى ايضا اسـم القصاص شكرى عياد قبل ان يعرفه بوقت طـويل ناقدا كبيرا يسهم فى توطيد دعائم نقدنا الحديث .

وفى هذه الايام — اغسطس ١٩٦٢ — تصدر للدكتور شكرى عياد مجموعته القصصية الثانية « طريق الجامعة » بعد المجموعة الاولى « ميلاد جديد » التى ظهرت فى اوائل عام ١٩٥٨ .

* * *

ان شكرى عياد يكتب ليصل اثمن ما فى نفسه بنفوس الاخرين ، باذلا لهم عن طواعيه واختيار فى عبارة مضيئة موحية كل ما يحتاجونه من الثقـة بالدنيا وببعضهم بعضا والامل المتفائل فى غد اكرم ، والتسامى على اتوافه التى تطحن البشر ، وبقدرة الانسان على تخطيط مستقبله او على الاقـل الاشتراك فى تقرير مصيره . وهـو يرى ان فى استطاعة المرء بتركيبـه الحالى ان يتجاوز الحدود التى وصل اليها الى ابعاد اخرى شاسعة تضـم عوالم اكثر نبلا وحكمة .

كل ذلك فى اوثق اتصـال ببيئته وارضه واهله ، ولذلك تخرج فلسفته قريبة الى نفوسنا ووجداننا .

ويتحدث اديبنا عن جـوهر الفن عنده فيقول :

« .. انه نوع من التجريد الكاشف للحقيقة مثل العلم ، الا ان الفن يعتمد على الحدس والوجدان ، فى حين يعتمد العلم على المنهج والعقل . والحقائق

الفنية موضـــوعها الانسان كله فى حين أن الحقائق العلمية موضوعهـا جانب من جوانب الانسان أو جانب من جوانب الكون باعتباره مـكنا للانسان ، ولكن الفنان والعالم يشتركان فى ان كليهما يريد ان يتجاوز الحقائق الموجودة فعلا . فالعالم بقوته الناقدة يمتحن مسلمات العلم كى يصل الى كشف جديد . والفنان بقوته الخالقة يخترق مسلمات الناس ليرى رؤية جديدة . » (١)

ولذا فان اسـلوب اديبنا المتفتح لايعيا به القارىء وانما يتشربه ، لانه يجمع الخصائص التى تجعل الكلمـة متفتحة لا تجمد ، ولان الاسلوب من ناحية اخرى يشف عن قلب فنان كبير يروم الخـير ويبغي بأدبه اكثر كثيرا من قطع فراغ ولذة سريعة رخيصـة وتسلية مؤقتـة او التشيع لاحـد الاحزاب .

ولذلك ايضا لا تكاد تخلو قصـة فى هذه المجموعة من اللمسات الانسانية التى تفيض على المواقف فتحيلها الى عاطفة حانية ورقة مجردة . ولعـل هذا يرجع لامرين ، الاول فلسـفة مؤلفنا الخاصة والثانى مفهوم القصة عنده . وقد تحدثنا قبلا عن الناحية الاولى ، أما الثانيـة فشكرى عياد يعرف القصة القصيرة ، فيقول :

« .. القصـة القصـيرة شبيهة بالشعر ، فهى ليست صنعة تفكير ولا صنعة هندسة بل ولا صنعة خيال بقدر ما هى صنعة حساسية . فكاتب القصة القصـيرة يلتقط من العالم المحيط به عن طريق العطف والفهم نظرة خاصة الى الاشـياء وادراكا بديهيا لما هو قيم وما هو تافه ، وهذا الادراك هو لب فنه وهو الخلاصـة الشعـرية التى تكمن خلف جميع اعماله . وبغـير هذا الادراك الذكى العطوف لن نكتب قصة لها وزن » (١)

ما العلاقـة بين اللمسة الانسانية والتعبير الشعرى ؟ هذه القضـية الفرعية يضطر الى مواجهتها بقـوة والانتهاء فيها برأى قارىء « طـريق انجامعة » خاصـة ، لان طرفيهـا يجتمعان فى كل قصة تقريبا فيها .

فهل اللمسـة الانسانية تساوى التعبير الشعـرى أم العكس هـو الصحيح ؟

لا هذا ولا ذاك !

فليس من الضرورى ان تكون الخفقة الانسانية تعبيرا شعريا ، لان المعول هنا على اسلوب الكاتب نفسه ، فاذا كان جافا او علميا او فلسفيا فقد آذنت اثلمسة بضياع . ولعـل المثل القريب هنا لقارىء العربية هو قصة « سارة » لعباس محمود العقاد ... وكذلك شاعرية التعبير لا تعنى انسانية اللمسة ، فصاحب القلم المغرض بدعوة اجتماعية او سياسية او عنصرية او التكلف يتضـاءل اثره الفنى ما دام متحاملا متعصبا .

اذن كيف نفهم لمسات شكرى عياد الانسانية واسلوبه الشعرى ؟

يجب أولا ان نبحث عن جـواب لسؤال آخر وهو : كيف يكتب شكرى عياد ؟

فى كلمة واحـدة .. ببسـاطة الفنان ..

هذه البسـاطة التى تخفق بروح ماؤها التعاطف والفهم والحب ، هى

---

(١) د . شكرى عياد . المساء . عدد ٢١ مايو ١٩٦٢ .
(٢) د . شكرى عياد . عن نقد د . محمود ذهنى ليلاد جديد . الشهر . مايو ١٩٥٨ .

إنني استطاعت ان تجمع بين انسانية اللمسات وشاعرية الاسلوب .

يقول الدكتور عز الدين اسماعيل في هذا المعنى تقريبا :

« . . فالدكتور شكرى عياد لايحفل باختيار التعبير الشعرى قدر احتفاله بالموقف الشعرى ، حتى لنستطيع ان نقول ان القصة لديه مجموعة من المواقف واللمسات الشعرية . اما كيف يصور هذه المواقف او يعبر عنها فبلغة غاية فى البساطة ، ويشيع فيها جو الالفة (١) .

ولعل بعض السطور فى قصة « طريق الجامعة » تعطينا الدليل المطلوب الذى يجده القارىء بنفسه فى هذه المجموعة .

وبساطة شكرى عياد لا تعني السطحية ، وانما هى البساطة العميقة كل العمق التى تخفى وراءها عالما يموج بالحركة والانفعال والافكار ، ان تحت السطح الهادىء اعماقا غير هادئة . انها جدول ساكن ولكنه يهتز ، كما جاء على لسان احد الشخصيات يصف زوجته (٢) .

وفى كل قصص المجموعة بلااستثناء تلمح هذه الظاهرة : البساطة العميقة

وتستطيع قصة «طريق الجامعة» ببساطتها الظاهرة ان تستكمل مقومات فنها ، فهى تحتوى على الاساس العام فى بناء القصة من بداية ووسط ونهاية . ورغم ذلك فهى تتضمن من الابعاد اكثر مما تعلنه اللقطة الاولى .

فبطولة القصة يمكن الا تقتصر على طارق ، او على اشتراك طارق وابيه فيها ، بل يمكن ان تكون خالصة تماما للوالد نفسه . .

الاب الذى واد احلام صباه فى التعليم العالى ، وما يستتبع ذلك بالتالى من الوظيفة الكبيرة والمستقبل الاكثر رغدا وامنا ، والمنصب الاجتماعى المحترم ، عندما اكتفى لفقره بالشهادة الثانوية وعمل بها . ولكن هذا الواد تسلل من منطقة الضوء الى منطقة الظل ومن عالم الشعور الى اللاشعور وبقى حاليا لا يستسلم ولا يخلد الى الراحة فى دنياه ، بل يثير القلاقل لصاحبه ، وينتهز الفرصة لكى يثب ويعلن وجوده . وتفكير الاب فى حضور امتحان الدكتوراه اعلان لهذا الوجود .

وما زهو الاب وهو يشير لابنه وهما يمران فى الشارع على اقسام الجامعة الا اعتراف غير صريح بشوقاء القديم الى منارة الثقافة الرفيعة . فطارق يعرف هذه الاقسام جيدا لانه يمر بها كل يوم فى طريقه الى مدرسته والاب يعرف هذه الحقيقة ، ورغم ذلك فهو يشير اليها فى اعزاز وحب وتقدير ، كانه يدعو ابنه الى مشاركته عواطفه الجياشة ، وكانه يطمع ايضا فى ان يورثه هذا الاعزاز ، وهذا الحب وهذا التقدير ، وان يكون حظه احسن من حظه هو .

وهكذا يأتلف هذا العمق وتلك البساطة ليكونا احدى سمات قصص شكرى عياد .

* * *

---

(١) عز الدين اسماعيل : مقدمة « قصص من مصر » ص ٢٩ .
(٢) قصة « غروب الشمس » ص ٧٤ .

ويذكرنا « الاستاذ اللى ع اليمين» عضو لجنة الامتحان وصديق المدرسة للاب فى « طريق الجامعة » ببطل قصة « غروب الشمس » .

كلاهما يشترك فى خط واحد من خطوط صورتيهما يعطى نفس السمة، لانه ينبعث من مصدر للشجن مشابه ، ينفض الحياة ويثير الاسى فى نفس صاحبه .. انه التخلف عن ركب الزملاء .

لم يعرف بطل « شمس الغروب » وهو فى شبابه الاول حينما كان فى مرحلة الدراسة الثانوية الا الدرس والتحصيل ، فقد كان طموحا ، ولم يكن فى الصفوف الاولى بل فى الصف الاول بالذات وفى المقدمة بالتحديد . ولم يكن هو الوحيد فى الحلبة الذى يريد ان يستأثر بشرف هذه المرتبة ويعمل لها جهده ، فكان هناك غيره يستهدى نفس الامل . وانتهت الفريلة الى صاحبنا وزميل له هو توفيق حسن بليغ . وتبادلا درجة الامتياز سنة بعد أخرى ، حتى عندما انتقلا الى الجامعة ودرسا معا فى كلية الهندسة . ورغم اتفاقهما فى الدرس الجاد فانهما كانا على طرفى نقيض فى فلسفتهما ونظراتهما الى الحياة ، فتوفيق مرح اجتماعى يتودد الى زملائه وينجح فى اصطناع الاصدقاء وفى التقرب الى أساتذته ويميل للعاصفة اذا هبت ، وصاحبنا الاخر صارم انطوائى ، معارفه قلة وأصدقاؤه اقل ، يرى أن أمثل الاساليب هو الطريق المستقيم الصريح ، ولذلك لم يلتمس لنفسه المعاذير بالتماس الجبن وهو يسمع أستاذه الانجليزى يلقى بكلمات فى احدى ايام مدنا الثورى وعلى مسمع من الطلبة فيها احتقار شديد لمصر ، فلم يهدأ الا عندما رد الاحتقار بمثله ، ولم يعقب البريطانى الا بعد ايام طويلة وفى نهاية العام عندما أسقطه فى مادته وكان فى البكالوريوس واعاد صاحبنا السنة ، وسبقه توفيق فى التخرج والبعثة والوظيفة . ووفق بطلنا فى ان يعوض ما فاته بمزيد من الجهد الشاق والعمل الدؤوب ولحق به واحتفظ كل منهما ثانية بالمسافة الضئيلة التى بينه وبين صاحبه ، حتى عرضت احدى الوظائف الهامة وتبلور تنافسهما حولها وكسبها الاخر . ولاول مرة تنفجر اعصاب صاحبنا غضبا ويعرف الجد طريقه الى قلبه والثورة طريقها الى عقله . ويقيم قضية فى مجلس الدولة على الوزارة لانها رقت شخصا قبله ، وتستمر القضية خمس سنوات طوال ، وفى هذه الاثناء يتحول الى انسان آخر ، لايعبأ بالطموح ولاباجادة عمله والتفكير فى مثله القويمة ، بل يترك نفسه كليا تضيع فى الاهتمام بالقضية او المنافسة التى استعبدته ، فيستنبىء ما سيكون ويجتر ما كان ، وتستغرقه أحلام اليقظة وتخلق له من الصور ما شاءت ، حتى لتكاد تقنعه ان التنافس لن يقف بينه وبين توفيق عند حد العمل والوظيفة بل سيجاوزه الى الاستحواذ على الزوجة ايضا .. زوجة صاحبنا التى يغرم بها . وتفشل الدعوى التى اقامها ، وباذن هذا الفشل بانتهاء منافستهما الى الابد ، ولكن الوجود التوفيقى — نسبة الى توفيق — يصبح من ضروريات حياة صاحبنا ، يسرى فى دمه . انه بعد ذلك يتابع انباء الاخر فى الصحف وقد اصبح منافسه من الشخصيات المعروفة ، ولا يفوته خبر عنه . لقد اضحى مدمن توفيق اذا صح ان المرء يستطيع ان يدمن ذكر شخص آخر لا حبه وانما يعاديه وعندما وقعت حادثة الطيران وراح ضحيتها التى استطاعت ان تجمع بين

توفيق بليغ وهلع صاحبنا وهو يتصور انه كان يمكن ان يكون في منافسته غير العاقلة — هو الضحية ، واحس بالاطمئنان السعيد الذى يستشعره كل من انقذ من الموت . وادرك جيدا وبوضوح وكانها الرؤيا الكاشفة انه ادى مهمته او بمعنى أدق فقد الدافع الى الحياة ، ولذلك فانه يموت . وكان موته الصدى البليغ لشهوته التى ملكته وقيدته فى اسارها .

وهكذا تختلف خاتمة « غروب الشمس » عن « طريق الجامعة » بالرغم من الاحساس المشترك بالتخلف ، واختلاف النهاية فى هاتين القصتين يعكس بنفس الصدق اختلاف طبيعتى بطليهما .

* * *

« عاطفة شكرى عياد ليست ذاتية تدور حول نفسه وما يتصل بها من قريب بل هي رباط بينه وبين العالم ، اذا ضحكنا فى بعض قصصه من الضعف البشرى فليس هو ضحك السخرية والتشفى بل ضحك المفكر المحب للانسانية الطامع لها فى مزيد من الفضائل . واذ مس نفوسنا ببعض الالم أحيانا . فليس هو الم المفجوع فى عواطفه الخاصة او فى علاقاته بالناس وانما هو الم النفس الحساسة لكل ما يحيط بها من مظاهر الحياة »

وهذا الكلام الذى نعتبره وصفا دقيقا لنفسية صاحب « طريق الجامعة » ، لم نكتبه نحن فى الاصل تفسيرا لهذه المجموعة ، ولكن كتبه شكرى عياد نفسه فى تحليله لاحدى قصص انطون تشيكوف (١) ، ورغم ذلك فلا نجد اصدق منه فى التعبير عن عاطفة قصاصنا الناقد .

وعندما تعكس هذه القصص ارتداد عواطف صاحبها المحملة بنقده للناس او المجتمع ، تتكشف طبيعة هذا النقد المغلف بروح الدعابة الخفيفة ، عن نوع بناء لا يروم هدما ولا يبغى تشفيا ولا ينفث حقدا ، وانما هو يسعى مع التعبير عن خلجات نفسه المتألمة من الاوضاع الفاسدة الى الاصلاح ومد يده الى الاخرين للمعاونة فى البناء .

وعن روح الدعابة الخفيفة يقول الدكتور لويس عوض حينما نقد لكاتبنا مجموعته القصصية الاولى : « وتختفى هذه المرارة فى جو الدعابة الساخرة من نقائض الحياة ، وهذا ما يجعلها اشد رسوخا فى نفس القارىء » (٢) ويقول فى موضع آخر : « عالمه دائم الكشف عن نقائض الحياة فى سخرية هادئة منسلة لا يعرف صاحبها انها سخرية ، او قل يتكلف الجهل بذلك » (٢) .

ولن يتعب قارىء هذه المجموعة نفسه ، اذا تساءل عن لون واقعية شكرى عياد ، فالجواب سهل بسيط بارز . انها ليست جافة تتشقق من الظما الروحى او متشائمة تسود اللون البهيج او حاقدة تقطر غلا وضغينة ، بل تحاول ان تبعد عنها الطفيليات الضارة والشوائب الرخيصة وتجلوها فى الصورة التى تناسب سمو هذه النزعات وقاعدتها الضخمة الاصيلة فى نفس الانسان .

ولكى نزداد فهما لواقعية ادبنا يجب ان نقرا له اولا قوله :
« ان جوهر العمل الفنى هو شىء

---

(١) د . شكرى عياد : الشهر . عدد مارس ١٩٥٨ .
(٢) ، (٣) د . لويس عوض . دراسات فى ادبنا الحديث ص ٢٤٤ .

أكبر من العناصر الداخلة فى تكوينه ، والتى يمكن اعتبارها نقطة ابتداء له سواء أكانت هذه العناصر فلسفات اجتماعية أم نظريات نفسية أم وقائع تاريخية أم غير ذلك . » (١)

ان الواقعية اذن عند كاتبنا مادة خام لا تقدم بشكلها البدائى ولا بصورتها الاولية ، وانما يجب أن تصهر أولا فى بوتقة الفن حتى تستطيع أن تشترك فى بناء العمل الادبى ، وهى ايضا ليست عنصرا أو حد لاقامة هذا البناء فثمة عناصر اخرى لاغنى عنها لعمل الفنى الممتاز . ولعل شكرى عياد رسم لنا فى كلماته القصار هذه ، الصورة الكلية لطبيعة القصة الواقعية .

واذا كنا قد التمسنا بعض مظاهر واقعية أديبنا فيما سبق من الحديث ، نيهمنا أن نشير الى مظهر آخر .. فصاحب « طريق الجامعة » لا يفتعل واقعية مصنوعة رخيصة يحشدها باسماء مدبولى والمعلم كرشه وفجله ـ لشد ما أصابتنا موضة هذه الاسماء وأمثالها بالفثيان ـ أو باختيار لا فتة الاحياء الشعبية الصميمة أو احداث غارقة فى المحلية البلدية . وانما يهتم بابراز هذه السمات الدقيقة التى تبدو ضئيلة تافهة ولكن فى الحقيقة يتكون من مجموعها انموذج الانسان الذى ينتبه الواقع فعلا لا يلقطه خيال سقيم لكاتب محدود الفهم . فالاستفسار من بائع لعب الشعابين الورقية عن صانعها العامل المصرى الصغير ، وتجربة الغزل الفاشلة مع فتاة البار من الجزئيات تعطى القارىء أعمق الاحاسيس بواقعية ما يطالع .

* * *

فى هذه المجموعة سمة مميزة ، وهى اهتمام مؤلفها بالطبقة المتوسطة اهتماما بالغا . فهو لا يكاد يتحدث عن غيرها من الطبقتين الموغلة فى الغنى والمرفة فى الفقر ، أو الطبقة الراقيه وطبقة الرعاع كما يحلو للبعض أن يسميهما . انه يتوفر على درس هذا المجتمع الذى يشعر بزهو خفى لما حققه من نجاح فى الميدان الاجتماعى والانفلات من الطبقة البائسة الفقيرة ، والذى لا يستسلم استسلاما مطلقا الى الدين وتعاليمه وتفسير رجاله التلاسيكيين ، بل يستعمل ما حصل من ثقافة حديثة فى الثورة على مالحق هذه العقيدة من شوائب وتقاليد وثنية وسيطرة رجال كهنوت ونظرة ضيقة ، وايمانه بأن سلوكه هذا ليس مظهر عداء بل اطمئنان مطعم بأفكار جديدة ومنهج أدق يعمل فى الحقيقة على الاقتراب من الدين عن فهم وحب لا عن تقليد ورهبة .

وكاتبنا يخلص فى فهم هذا المجتمع الشديد الطموح ، والذى كثيرا مايورثه طموحه هذا مشاكل نفسية وغير نفسية ، وآلاما تتغلغل فى أعماقه وتصبغ سلوكه بصبغة خاصة ، وهو مجتمع متحرر ولكن يفسد تحرره تقاليد كثيرة لا قبل له بمقاومتها جميعا ، ولذا فاسلوب حياته يضطرب دائما بين مد وجزر . وهو لا يتعصب ولعل هذا لحداثة عهده وعدم ضرب جذوره فى باطن الارض . ولهذه الحداثة ايضا يرجع عدم وجود رابطة بسبب سوء تفاهم لفظى ، الى غير ذلك عاطفية تجمع بين أفراده كالطبقتين

---

(١) د . شكرى عياد . المساء عدد ٢١ مايو ١٩٦٢ .

الاخريين . وهو يعشق القيم الاخلاقية ولا يتهاون فى الانحراف عنها ، ولكن ليس الى درجة رجم الخطاة !

وشكرى عياد يبدو فى هذه المجموعة انه الابن الوحيد الوفى لطبقته ، الذى لم يتحول عنها او يخنها فيانف ان يكون قلمها المعبر .

فلماذا يستشعر قارىء « طريق الجامعة » هذا الاحباس الذى يذهب — فى القصة القصيرة بالذات — الى ان أديبنا هو قاص الطبقة البورجوازية فى بلدنا اليوم ؟ والى أى مدى يصل صدقه ؟

وللوصول الى جواب يجب ان ندرك اولا موقف كتاب القصة القصيرة بالتحديد من الطبقة المتوسطة فى هذه الايام ..

كانت آخر صيحة ادبية ردد صداها ادباؤنا هى الواقعية ، وسواء اكان مبعث هذه الممارسة ضرورية حتمية او تقليدا اعمى لما يجرى وراء البحار كالعادة دائما . فقد اجمع معظم القصاص على مفهوم واحد بعينه لا يتعدونه ، وهو ما يمكن ان يسمى بالواقعية المريضة ، التى لا ترسم الا اسوأ ما فى المجتمع ، ولا تنتقى الا احط الشخصيات (١) ، وتستهل حمل الالة الفوتغرافية وتستثقل امساك القلم او الريشة ، والتى تعتقد أن الالوان كلها لا تعدو واحدا من اثنين ، ابيض او اسود ابدا ، فالشخصية خيرة او شريرة على طول الخط ، وان المبالغة شرط اساسى ، والصرامة والتقسيم المملى والتحديد الالى يمكن ان تستعار ايضا فى الفن .

هذا الفهم الغبى للواقعية ضيق الى ابعد حد من رحابة مجالها الطبيعى ، ورسم لها فى اذهان القراء صورة معينة محدودة ، وقصرها على فئات بعينها نتحدث عنهم بنحاز اكثرها للطبقة الموغلة فى البؤس المادى ، حتى ليبدو التفسير الصحيح لهذا المذهب الادبى خاطئا مزيفا ، فاذا حاول واحد مثل شكرى عياد ان يكتب فى ضوء الفهم الدقيق للواقعية ويختار شخصياته من الطبقة المتوسطة مثلا ، تراءت قصصه وكانها تنتمى الى اى شىء آخر غير الواقعية ، لان ابطالها برجوازيون !

* * *

والامر الاخر الذى يجعل من صاحب « طريق الجامعة » قصاص الطبقة المتوسطة ، هجرة — ولا نقول عداء ، لان هذا يستلزم فلسفة عميقة يفتقدها كتابنا — الادباء البورجوازيين لطبقتهم تحت اكثر من مؤثر .

لقد ابتعد عنها البعض عندما اقتربت مكانتهم الاجتماعية كثيرا من الطبقة الغنية ، بفضل الاغداق الذى غمرتهم به طبقتهم لاسباب تتعلق بمواهبهم وخدماتهم او بهلوانيتهم ، فوجدوا انهم قد اصبحوا عندما يدافعون عن مصالحهم الشخصية يدافعون فى الوقت نفسه عن المصالح الحقيقية للطبقة الثرية ، ولذلك لم يكن الامر العسير عندما تلاقت نهائيا

---

(١) « فالحاح كتابنا على تلك الصور المظلمة المتشائمة هو نتيجة فهم خاطىء عند كثير منهم لطبيعة المذهب الواقعى وتضييق لدائرة ابداعهم ينتهى بالقارىء فى كثير من الاحيان الى السام ثم الى الشك فى صدق مايقرأ من قصص لا تمثل جوانب المجتمع المختلفة كما نراها هو كل يوم » .

د . عبد القادر القط : مشكلتان فى القصة المصرية الحديثة — ٢ — . الشهر : عدد ابريل ١٩٥٨ .

وجهات النظر ... حدث هذا لبعض افراد قلائل يمكن عدهم بسرعة على اصابع اليد الواحدة ، بالرغم من ان الادب حتى اليوم لا يمكن ان يعد مهنة مربحة .

وفريق آخر من كتاب القصة هجر بورجوازيته مستبدلا خدمة سيد بسيد ، عندما لاح في الافق — او تأكد من وجود — سيد جديد . وكان المولى صاحب الصولجان هذه المرة هو العمال ، الذين وجدوا من عناية الدولة — بعد ٢٣ يولية — ما خلقهم خلقا جديدا وثبت اقدامهم وايد ذواتهم ونفث في مجتمعهم حياة اكدت وجودهم وقدرتهم على الاسهام في مقدرات بلدهم .

ويلحق بهذه الاسباب جميعا ، ان الدرب الذي سار فيه شكري عياد لم يتفرع به الى اهتمامات اخرى ، ولاشك ان ذلك يرجع الى فلسفة المؤلف التي حمته من الغواية بانواعها فلم تتعدد غاياته — في مجال القصة بالطبع — او تناقض بعضها بعضا ، وبالتالي عرف القارىء طبيعة انتاج كاتبه ومستواه . وقد ايدت المجموعة الاخيرة هذه الحقيقة .

ولعلنا بهذا ادركنا ما تعنيه كلمتا .. شكري عياد والبورجوازية .

في قصة « احلام » نجد الزوجة الصغيرة ابنة الطبقة المتوسطة في صراع عنيف وهي تحاول ان تستسيغ وضعها الجديد في بيت زوجها المتحرر وتلائم بينه وبين نهج التربية الذي كانت تسير عليه في بيت ابويها وحتى وقت قريب .

لقد عاشت اسيرة تقاليد معينة تعرض عليها سلوكا معينا اقرب الى المحافظة وها هي تعيش حياتها الزوجية ايضا اسيرة تقاليد جديدة تفرض عليها سلوكا جديدا امعن في التحرر ، تحس بغربتها معه وضيقها به وثقله عليها ، متخيلة في كل لحظة شبح الام المحافظة او الاب التقليدي مؤنبا . ولا يرجع اضطرابها واحساسها بالضياع الى فشلها في اختيار المنهج الذي يرسمه نموذج امها الطيبة القوية التي لم تدخل المدرسة وعاشت على هامش الحياة ، ونموذج صديقتها عاية المتعلمة التي يرى في عينها « الف رجل » ، فهي لا تبدو سعيدة وعلى طبيعتها الا حين تكون في مجتمع من الرجال » ، والتي تمتعت بحياتها المنطلقة وعاشتها طولا وعرضا . ان مشكلة احلام ليست في اختيار احد هذين النموذجين ، فهذه مهمة هينة ليست بالغة الصعوبة . ولكن المشكلة اشد عمقا واكثر تعقيدا لانها ترفضهما طلبهما وتبحث عن نموذج ثالث !

ان الانتقال من طبقة الى اخرى يصاحبه تغيير جذري ، وعلى مدى تكيف المرء بهذا التغيير يكون نجاحه في المواءمة بينه وبين مجتمعه الجديد . والتصدع الذي يعانيه الانسان من جراء هذا الانتقال ، ينجم عن عدم قدرته على هضم القيم الجديدة أو عدم ايمانه بها او رفضه وعدائه لها . فليس الى الوفاء وحده او العادة وحدها يرجع تشبثه ببعض قديمه ، وهناك ايضا فساد القيم والتقاليد الجديدة وانهيار الكثير من مثلها في الطبقة العالية ، وهذه التجربة هي محور قصة احلام .

« البقية في العدد القادم »

بريد الأدب

تقويم وتدريب

فى النقد .. وخارج النقد .. !!

على ذكر ما ارتفعت به الضجة حولنا ، منذ أسابيع خلت ، عن مرض النقد وسوء اثره على حياتنا ، تابعت « الادب » حديثها الذى لايمل عن النقد ، فى « حديث مع الامناء » ، بمالهم من عناية بهذا النقد جعلته **دين الامناء الفنى** .

وكان الخوف من آفات النقد المهلكة ، كعدم نزاهة الحكم ، او نقص الشجاعة عن تحمل الحقيقة كاملة ، واشباه ذلك ، من فعل من استحق اسم الناقد ، ودخل منطقة النقد ، اما من لم يعرف ما يخرج من راسه ، ويقول قبل ان يجد ما يقول فانما آفته هى الشهادة على نفسه ، ومثل هذا هو الذى يجب ان تفرد له منطقة منعزلة لعل خير ما يطلق عليها هو ما استعمله محرر هذا الباب كثيرا ، حين وجد مالا يرتفع الى مستوى ان يسمى نقدا ، فوضعه تحت عنوان :

خارج النقد

وتحديد هذه المنطقة ، وتسميتها يشبه اكبر الشبه تحديد منطقة للعزل الصحى ، يوضع فيها من يوضع حتى يتم التأكد من سلامته ، فيسمح له بمخالطة غيره ، والسعى فى الدنيا .

وفى منطقة « خارج النقد » يوضع من يشتبه فى قدرته على تمثل ما يقرا ، ومحاولته ان ينقد ، ويزن ، ويحكم ، قبل ان يثق هو نفسه ، من اساغة ما قرا ، وحسن هضمه . . وضرر مثل هذه الحال على الحياة اقرب الى ان يقع على القائل فى النقد نفسه ، قبل الثقة من فهم ما قراه ، واما خطره على الحقيقية ، او على الراى العام ، او على قراء نقده فخطر محدود هين اذا ما قيس بضرر من يستطيع تشويه الحقيقة ، او لا يستطيع الجهر بها ، مع انه يعرفها .. ومثل هذا الناقد ، عن غير روية وفهم كامل دقيق يرجى الا يكون له شيء من العناء ، وانه اذ نبه انتبه ، وانه بعد اول تجربة يستانى ويصبر ، حتى يثق ويتأكد ، ولا يكون ممن يريد ان يقول .. فقط ، واذا ماكان هذا الباب قد قدم — غير مرة — امثلة لما **يوضع خارج النقد** ، من نتاج ادبى ، اخطأ صاحبه تقديره ، وفتن عنه الفتنة التى يصورها المثل السائر

بان : الخنفسة فى عين امها عروسة ، فالباب يقدم هذه المرة مثلا من خطأ تقدير من يقرأ كلام غيره ، فلا يصيبه التوفيق فى ادراكه ، ويندفع لنقد ما كان ينبغى ان يكون موقفه منه موقف السائل المستفهم ، او الباحث المستكمل . . ومن امثلة ذلك ماكتب ، فى بريد هذا الشهر صاحب قصص ثلاثة ، ارسلها وارسل معها خطابا يقول فيه :

« احب ان اسأل عن رسالة الامناء ، وهل هى مثل عليا ، وقيم عامة ، ام انها دعوة مذهبية معينة » .

والى هنا لا لوم عليه اكثر من انه كان يستطيع معرفة ذلك من طريق اقرب وايسر من الكتابة والسؤال ، وهو ان يقرأ ما تكرر وتكرر ، نشره من بيان عن الامناء ورسالتهم فى مجلتهم « الادب » وفى غيرها من كتب وصحف ، وهو مالم يفعله اذ يقول مد ماسبق :

« لانى لم اقرأ دستور الادب ، ولانى لم استطع ان المح فيما قرات لكم ملامح محددة مميزة »

وقد كان بحيث يقرأ دستور « الادب » مرارا لو قرأ شيئا مما نشر لسوغ له بعده ان يلمح فيه ملامح مميزة ، وما دام لم يقرأ دستور الادب فليس ذلك الا لانه لم يقرأ بضعة اعداد من « الادب » بل لعله لم يقرأ الا العدد الاخير ، عن اكتوبر ونوفمبر ، كما تدل عبارته التى سنوردها قريبا .

وما دام السيد محدود الصلة بالادب الى هذا الحد ، فقد كان يحسن به ان يظل فى مكان المستفهم السائل ، لكنه رتب على هذا مالايمكن ان يرتب عليه وهو النقد او الانضمام انى ناقد ، اذ قال عقب ماسبق :

« . . بهذا اقف الى جانب الناقد الذى كتب اليكم داعيا ، الى تناول الادب لرسالة الامناء » .

وما كتب الينا ناقد يدعو الى تناول «الادب» لرسالة الامناء ، لان «الادب» لاتتناول الا رسالة الامناء ، ولا تعمل الا لتحقيق اهدافهم البعيدة ، فى تمكين الادب بما هو فن من اسعاد الحياة ، او اهدافهم القريبة فى رفع مستوى الدرس الادبى الفنى وتصحيح مناهجه .

وصاحب هذه الرسالة التى تقع خارج النقد يشير فى قوله الى الناقد الذى نشرت رسالته ، فى عدد اكتوبر الذى رآه السيد صاحب هذه الرسالة انما يريد عملا ابعد واقوى فى تحقيق رسالة الامناء من اصدارهم مجلة تتناول رسالتهم ذلك التناول القولى ، وتقوم فى هذا الجانب بكل ما تقوم به الكلمة الفنية ، التى يريد السيد صاحب رسالة العدد الماضى شيئا بعدها وشيئا ابعد منها واكثر

فصاحب هذا الكلام الذى جاء مع قصصه الثلاث لم يعن بما قراه عناية ينتهى بها الى الثقة بحدود معانيه واقدم مع ذلك على رفع القلم لينقد ورفع الصوت الى جانب ناقد لم يحقق مراده ولم يتمثل قوله ، ولم يفهم ماذا اراد فى رسالته الواضحة كما نشرت .

وآفة مثل هذا الصنيع الذى لا يرتقى الى مستوى النقد هى ضياع وقت كاتبه ووقت مناقشته ، ووقت قارئه ، بعد ضياع مكان من الصفحات لنشره ، ولكنه — رغم كل شىء — مثل تثقيف والتدريب ، يكشف ان الناقد بما هو فنان انما يجد اولا ويحس بالحاجة الملحة ، الى ان يقول فيكتب ناقدا . . وهو يقدر ان من اعطى نفسه حق نقد غيره قد جاوز بكثير منطقة فهمه لقول غيره ، وعرف قدر نفسه قبل ان يحاول تقدير غيره فكتب نقدا ! ! !

وبين يدي هذا الحديث اصغى الى رسالة قديمة تاخر بها الدور وادركتها الاجازة يقول صاحبها تعقيبا على تقويم لبعض شعره : . .

. . . فما معنى لم يكتمل هيكلها المعنوى !! اظن ان التعليق التفرافى لا يليق بمجلة كالادب خاصة ، واننا اخذنا منها مصدر هدى وارشاد !

وكل لبيب يا سيد بالاشارة يفهم . . وطابع العربية هو الايجاز والتعبير — على كل حال — اوضح من ان يعتبر اشارة ، او يعدموجزا . . فمعناه ان المعنى الادبى لم يتم ، بل ينقص هيكله ما يصير به مخلوقا واضح الملامح . . والتعليق التلغرافى خلاصته موحية تليق اذا وفقت لتمثيل نزوع اللغة العربية الى الايجاز الذى عرفت به وحده البلاغة ، احيانا ، فهو اليق ما يكون بمجلة « كالادب » خاصة .

- ويسأل السيد صاحب هذه الرسالة نفسه فيقول :

. . . وقاموس الشعر ما هو !! والجواب قريب معروف : هو الكلمات التى تلائم جو الشعر واغراضه الفنية ، ومسالة ما بين الاسلوب الشعرى والاسلوب النثرى قديمة حديثة معا ، قال فيها الفريقان قولا غير قليل ، وهو يغنى كل الاغناء عن هذا السؤال عن حقيقة القاموس الشعرى !!

وليس تعريف القاموس الشعرى هو ما ساقه السيد فى رسالته بقوله :

« اظن ان كل كلمة ما دامت مؤدية للمعنى ، وليس وقعها ثقيلا على الاذن لهيا ان تدخل قاموس الشعر على الرحب والسعة » .

. ليس هذا تعريفا لاسلوب الشعر لانه يصدق على كل كلمة بليغة ، كما قالوا ، سواء اكانت قصيدة ام كانت فصيدة ام مقالا ، ام رسالة الى آخر فنون القول نظما ونثرا ، ثم يظل وراء ذلك المميزات الخاصة التى تتوافر فى كل فن ، حسب معانيه واغراضه . . على ما هو معروف مردد فى مكانه من الدرس البلاغى النقدى.

. وعلى ذكر رسائل الشعراء اذكر معنى ورد فى رسالة احدهم تعقيبا على تقويم لقصيدة له استبعد بعض ابياتها ، وفى هذا التعقيب يقول :

« . . اننى — كما يقولون » قد يرى الاب ولدا من ابنائه ابله لايفيد ولا يستفيد ، ولكن يعز عليه قتله » !

. وقداجابت الحوادث الاخيرة ، من قتل الامهات لبناتهن المشوهات عن الموقف الذى يقفه السيد ، فهل لا يزال يقف موقفه من حياة ابنه الابله ؟ لعله يجد فيما وقع فعلا ما يغنيني عن اجابته . . والبنوة التشبيهية تختلف كثيرا عن بنوة اللحم والدم .

* — وقد وصلت « **نضرة الحب** » وفيها من قصور اللفظ مثل قوله عن العطر انه « سامى » وفيها من تدافع المعنى ما فيها لجعله لتوصل نارايريد ان يكتوى بها ، لابنار الهجر ! وقوله فى مقطع واحد : ان نفسه ظمآنة ، وتناجى الكاس سكرانة . . وهى بوادى العشب نشوانة !!

ثم ان المعانى قريبة ، بل سطحية واللفظ غير موات ، قالى غيرها .

* ووصل السيد نفسه « **نشيد العروبة** » ، وفيه الاعراض السابقة ، بشكل وربما كان احد وابرز . كقوله : ونور العهد شادينا ، والعبارة من الوهن بحيث لا تكون نشيد عروبة ولا فارسية كقوله :

فلسطينى . . انا جيكى ، ما بينى وليس الذى بينه وبين فلسطين مناجاة ولا مناغاة . . وكقوله : بأس المرء تنهيدة — واى بأس هذا الذى

لا يكون الا تنهدا !! وما بقى لخنون الهوى ولين العشق !! وامضى هذا فى الضعف قوله : فهبوا وانشقوا عطرا وانما يهبون لينشقوا غازات وادخنة ان لم يستنشقوا غبارا ذريا مهلكا ، فكيف يقول نشيد مثل هذا ، وكيف يعقب بقوله . وميسوا واقطفوا زهرا فما الميس ، وما الزهر ، وما القطف ؟ فى دنيا الهبوب ، ونفظ النشيد المثير للهزائم !!!

* — ووصلت ((هذ انا)) من هذا القول المرسل ، الذى قد تنسى من امره مثل هذا فلا تستطيع ان تنسى وهن العبارة فى مثل قوله : تئن وتشتكى ويبنى وينشىء من الفضول الكثير فى عباراته ، مع فقر المعنى ، حتى ليكون كل ما قاله معنى واحدا معادا ، فهو تحطيم الزمان له .. ثم هد الثنوب اياه .. ثم ذوقه اهوال الحياة . . ثم ابتلاؤه بالزمن . . الخ هذه المكررات !! التى لاقوة فيها ولا تاثير لها .. ولا تنتهى الى شىء .

* — ووصلت ((بداية الطريق)) وفيها من احالة المعنى قوله : انه يريد للعرب عزا بنى محتدا .. والمحتد وهو الاصل ليس مما يبنى بالارادة !! ومثله نبوة اللفظ مع روعة ايحائه قوله : وفجر الحياة باليل الندى .. فهذا الفجر الباليل ، بهذا اللفظ المرطرط ليس شيئا فى حياة الثائرين الذين يصفهم وانما فى الفجر اشراق وطرد ظلام ، واضاءة سبيل سواء اكان باليلا ام جافا !! والعبارات قلقة .. والمعانى ساذجة .

* — ووصلت ((الى جميلة)) وتحتكم القافية فى معانيها فتبدى فيها فضولا كقوله :

لله درك من انسانة ثبتت
من الجزائر من اعلى روابيها

كما لايقل فى ثناياها مثل هذا من زيادة اللفظ على المعنى كثيرا ، واستكمال العبارة بما ليس شيئا فى معناها كقوله :

تعسا فرنسا ، لقد شابت ذوائبها
وترغب العرس والشيطان يغريها
تربوا فجان دارك لو تلقاكم بصقت
من عاركم فى وجوه خزيها فيها

والمعانى مع ذلك تقريرية خارجية لاوجدانية .. وطريقها الى النثر غير قريبة .

* — ووصلت ((نسمات الربيع)) وصورها البيانية مادية سطحية ، لاتعبر عن حس فنى بجمال الا فى حدود الزينة الخارجية ، كقوله :

نسمات الربيع ماست خطاها
وشذا الورد فى الرياض دعاها

او قوله :

كم حبيب حكاه غصنك قدا
وعروس حكى الاقاحى سناها

وتختلط بمعانيه نزعة لاهوتية لا تبدو صلتها بهذا المعرض المادى الخارجى كقوله :

تشرع الحب للازاهير دنيا
ولا كمامها تزف نداها

ولعل غيرها من الناظم اصلح للنشر بعد ذلك .

* — ووصلت ((دموعى)) رثاء لمجهول لم يذكره الشعر ، ولاحدث عنه الشاعر ، والقافية احتكام على المعنى عنيف كقوله :

انه يسكنه الجنان وروضها
وعليه من غيث الخلود سيول

واذا احترس الشاعر قديما من صوب الربيع ، فماذا تصنع السيول التى فرضتها القافية ! !

وفيها مع ذلك استفهامات انكارية لم لا موضع فيه اليوم لانكار كميل الجبال ، وافول البدر .. واشباهها وليس فيها طريف من المعنى حتى فى عرضه ، وانما هى مثل قوله :

يا قبر تلك دموع عينى قد بدت
نظما ومالى غير ذاك سبيل !

* — ووصلت ((التيالى)) لصاحبه السابقة ، وهو يسأل فى مطلعه « اين جمالى » ! كما يسأل بعد :

ومقالي إين ياليل مقالي ! كما يقول : لست انسى ذوب جفنى ، وسلامة جفنه من الذوبان ، وصوره البيانية لاتسلم من هذا الاعتساف كقوله : خمر النزوال .. ومع هذا تخونه العبارة فما ادرى اعن خطا فى الرسم ام عن غير ذلك ؟ .. ولعل له بعد ذلك ما ينشر .

* — ووصلت « على الارض السلام » و « الراحلة » وكان فراقا دون وداع » ولعلها — او بعضها — تجد طريقها للنشر .

النـــشر

* — فقد وصل مقال « النشاط الادبى فى الاسكندريه » لسيدة نشرت لها « الادب » غير مرة ، وكنت ترجو ان يكون المقال اعمق تناولا لتغب « الادب » الصحافة اليومية على نشره .. لكنه اخبارى خفيف .

* — ووصلت قصة « بطل الشعب » وهى تبدأ بدءا بعيدا عن موضع القصة ، ثم تطيل فى السرد اطالة لاتحتملها القصة القصيرة والعمل القصصى فيها بعد ذلك يعوزه تماسك ، وموضع اللفت فيه قريب يسير .

* — ووصلت قصة « حمار وحمارة » التى يقول صاحبها انها رمزية وفيها من العبارات ما ينبو نبو العنوان ، وفى عالم الحيوان مجال للرموز وقد حوت القصة مع الحمير العجل الحزين ، والكلب العاوى ، والطيور الصائحة ، وفى هذه الزيطة كلها ضاع الرمز ، وهان المعنى وانتهى الامر الى اهون مما ذكر من الرمز !

* — ووصلت قصة « الوتر المفقود » وهى لفتة ايسر شانا من ان يلف حولها هذا اللف .. ان ظاهر يحب نادية ، انتى تخطب فينقبض ولا يغنى لشلة ، وهى الوتر المفقود من قيثارته ، فاذا فسخت خطبتها اشرقت روحه وغنى هذا اللمس للوتر المفقود اخبارى ساذج لم تصنع القصة المزعومة شيئا فى عرضه عرضا فنيا وما هكذا تمس الاوتار بمجرد الاخبار .

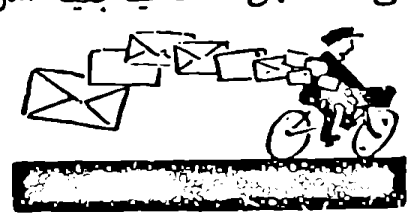
* — ووصلت « ست الحسن » ومادة الكتابة فيها من الضعف بحيث لا يمكن التغافل عن مثل « الجواهر الثمينة » بالثاء — والعبوث بالشاء كذلك ، ويقسوا اباها (كذا) واشباه لذلك ، لايحل لمن يحمل القلم ان يسود بها محتوبا .. القصة بعد ذلك حس يتردد فى نفس الكاتب ، تثيره خجلات فى نفوس شخصياته ، امام الاضواء ، والاضواء ، والالوان لكن ذلك على دقة الحس فيه لايكون قصة ولا يقف عندها ، بل يتوسع ويتزيد بالكلام عن شخصيات كثيره من الصغر وحركتهم محالا لاشان له بالقصة ولا صله .. ان فيك حسا فنيا تكمله رياضة ادبية غير قصيرة فاصلح اخطاءك اللغوية والكتابة ، وافرا وتعرف اصول الفن القصصى .

* — ووصلت قصة « اريج الزهرة الابديه » يتصدرها خطب غريب فصاحبها يقرر ان سنجد فيها حتما شيئا .. ويمثل غرابه هذا التحكم يتقدم السيد فينقل عن « هانوتو اليس » : ان الاضطرابات العصبية من انضق الصفات بالرجل العبقرى .. ويضيف اليها ان من هذه الاضطرابات انخط القبيح ، وخط قصته قبيح . فهو بهذا يعد قبح الخط من علامة عبقريته .. واسمع واسكت ، لكنى انقدم دهشا فاذا العبقرى يقول : هذه الفكرة تختر — كذا — بيلكم فاذا الاضطراب العبقرى يجاوز حد التحمل ، ولكنى — مع هذا كله اتقدم فاقرأ القصة ثم لا ادرى ماذا اقول ، وقد قطع العبقرى على كل طريق الكلام بقوله اول رسالته : « انكم ستنتقدون كل القواعد « التكنيكية » فى هذه القصة وصدقت العبقرية فى هذه . .

فالزهرة الابدية هى زهرة الحب .. لكن القصة ليست عن شىء من اريجها الا بتمحل وتكلف لاتسنده شخصيات معروضة عرضا فنيا ، بل تزدحم تلك الشخصيات ازدحاما فضوليا ، وتمضى الاحداث تحكمية ، كالتحكم فى ان لابد من وجود شىء حتما فى هذه القصة .. وليس من السهل التحكم دائما وفى كل شىء ، لان الحياة لاتطوع بذلك كثيرا .. ولن يجد هذا التحكم مجالا لتحتيم نشر هذه القصة .

* — وصلت قصة من الصعيد بعنوان « آه من كلام الناس » ولعل السيد مرسلها يعانى الوعظ الدينى فى الصعيد ، فجوها دينى والشخصية الرئيسية فيها دينية الخطوط والظلال ، وان كان السيد صاحبها قد انتهى طائعا الى قهر الشعور الدينى القوى ، فى رجل كان حمامة المسجد وحمامة السلام فى قريته ، وموضع امل اهلها فى فض المنازعات وانهاء الخصومات ، وقد حمله هذا التسامح الدينى التقى على العفو ، وترك الاخذ بالثأر ، ولكن كلمات من زوجته التى لم تتأثر بهذا الجو الروحى ، الذى امضت حياتها فيه جعلت هذا التقى الهادىء النفس ينقلب الى ثائر عنيف مسرف يتطرف فى الثأر ، تنكيلا وتمثيلا .. وكان الظن ان يجد رجل الوعظ سبيلا الى قلب طيب كقلب محمدين ، فلا يفلت زمام تقواه هذا الافلات ، ولو قد درست تجربة صاحب الدين على ان هذا الوازع حين يقوى قوته ، فى قلب محمدين يغلب نزعة الثأر الصعيدية لكان ذلك مبعثا لمقاومة آفة الثأر فى الصعيد بهذا الوازع الروحى .. فهل انتهت تجارب الشيخ العالم المؤلف الى ان لاسبيل الى تحقيق هذا الامل ؟ ليت ذلك لم يكن .. والا فاى خير فى تسجيل قصة تنتهى الى مثل هذه الهزيمة للشعور الدينى المأمول ؟

* — ووصلت قصة « فاطمة » لصعيدى آخر ، يعرض نموذجا بشريا حيا من النماذج التى يكتظ بها ريفنا ، والتى تجيش بنفوسنا مختلف الاحاسيس وشتى المشاعر .. ولكن هل يكتظ الريف كله ، او الصعيد بهذه الشخصيات التى تتحالف عليها كل عوامل البؤس من اليتم الى شناعة زوجة الاب ، الى قسوة قلب الاب ، الى حقد الحماة ، الى كراهة الزوج لعروس جميلة ، تدور حوادث القصة على تزاحم الشبان عليها لتفردها بجمال لم يهيأ لنداتها من ابناء قريتها الى عبث اسرة العمدة بعفافها ، الى ماحول ذلك كله من ظلال البؤس المتكدس بعضها فوق بعض ؟! احسب ان ذلك ان وقع فليس هو من الكثرة بحيث يكتظ بها الريف حتى ينتصر فيها الشر والبؤس هذا الانتصار بلا ذنب ولا خطأ ، وحتى تخلو قلوب الجيران من الشفقة فلا يتدخلون لمنع ضرب الاب لابنته الا تخلصا من الصراخ الذى يزعجهم ؟ لو كانت هذه هى كثرة القلوب فى الريف كله او فى الصعيد خاصة لكانت انسانية هؤلاء الريفيين او هؤلاء الصعايدة موضع الشك والعجب ؟ ليست القصة تفننا فى جمع المفارقات بمبالغة كالتى فى قصة فاطمة ، فهل نسيد صاحب فاطمة ان يخفف من مبالغته ، وينظر انى شىء مما لا يمكن ان تقفر منه قلوب هؤلاء جميعا ، اقفار قلوب جميع من حول فاطمة ، ولا يزال فى الدنيا بقية امل من خير فيما نرجو .



الآداب

فنية . شهرية

يصدرها الأدباء

الإدارة: مصر الجديدة . البحر ١٣
ت ٦١٧٥٠

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم
أمين الخولى

الرسائل الادارية ترسل باسم
محمد جابر عبد العال

الاشتراك :

الجمهورية العربية	٦٠ قرشا
الخارج	٩٠ »
ثمن العدد	٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

فى هذا العدد

من الفن والحياة .. هذا العدد منهج	٤٢٣
ترجمة مروية . احمد عرابى	٤٢٩
طه حسين كاتب مقالة	٤٤٢
طه حسين [illegible] را	٤٥١
طه حسين ناقدا	٤٧٠

الفن والحياة

هذا العدد .. منهج

فيم تصدر الصحف والمجلات اعدادها الخاصة ؟ ؟

سؤال ترسم الاجابة عنه خطة هذا العدد ، وتحدد هدفه .. وتكشف للقارىء عن سبب اختيار ما فيه من مادة ، واساس ترتيبها فيه ..

كما ان الاجابة عن هذا السؤال تتيح «للادب» الفرصة الهامة — فى تقديرها — لايضاح جانب منهجى ، يعدبين أهداف «الامناء» هدفا أصيلا .. لايضاح جانب منهجى ، يعد بين اهداف «الامناء» هدفا اصيلا ..

ومن هنا لا يستغرب القارىء اذا ما رأى هذا المقال «عن الامناء» يمضى طويلا مسرعا ، أكثر من نظائره فى هذا المكان

* * *

قد تصدر الاعداد الخاصة ، من الصحف والمجلات لمناسبات عادية ، او خاصة او موسمية ، فى المجال الذى تعمل فيه الصحيفة او المجلة .. سياسيا ، او فنيا ، او اجتماعيا ، او ما يكون ..

وقد يصدر العدد الخاص للفت الى الصحيفة ، والاعلان عنها ، جاريا لرواجها ، ولعل هذا الفرض هو المتحكم الغالب على تفكير هؤلاء الناس ، فى هذه الصحافة التى لم تتميز غاياتها بعد ، ولم يتبين لها هدف معنوى او مرمى اجتماعى .. فهى تصدر العدد الخاص ، بل غير الخاص ، تسبقه وترقص حوله المزايا المغرية ، من أرقام اليانصيب ، ومكاسبها الخلابة ذوات الآلاف من الجنيهات ، والسيارات .. وايسرها الثلاجات ..

ذوات الالاف من الجنيهات ، والسيارات .. وايسرها الثلاجات .. والغسالات .. على ما تصرخ الاعلانات كان الهم كل الهم ان تشترى الجريدة ، كما تشترى ورقة الحظ ، لا لشيء فيها بل لرقم مبهم يدل وقتا ما ، على كنز يأتى من السماء .. فلا تشتري الصحيفة لتقرأ ، بل لغير ذلك تماما تدخل البيت ، والنادى ، والمعمل ، والمعهد ، وعفاء على مابها من كلام وحديث ، فقد مات كل ما فيها الا رقم اليانصيب ، الذى يدخل كيس السحب ، يوم الحظ المجنون .. ولا شيء اقتل فى وحشية لهذه الصحافة من ان تشهد على نفسها هذه الشهادة ، بل من ان تمسخ نفسها هذا المسخ المخيف ..

* * *

ولغير شيء اى شيء من هذا تصدر «الادب» عددا خاصا ، لانها فى الواقع الصارخ لا تملك ان تقدم اى اغراء ، ومحال كل الاستحالة ان يسحب باسمها يانصيب ، يدينها بفتيل .. وبهذا لا تكون اعدادها الخاصة اثارة للقارىء ، ولا استدرارا لاى ربح ، بل هى فى كل مرة يكون عددها الخاص ، مصدر عناء وجهد علمى وفنى وصحافى لهيئة تحريرها ، ثم هو فى الوقت نفسه مثار عناء وجهد لقارئها بما يقدم له من راى جديد فى استفتاء ، اوفهم جديد لشخص او موضوع ، يذوده به عن قديم مألوف ، او خطا شائع ، ويأخذه بأعباء اعتقاد يغيره ، أو منهج يلزم به ، وهو ما سيجد القارىء منه المثل فى هذا العدد الخاص ، عن طه حسين على الايام ..

* * *

هذا العدد ، كما قيل فى التعريف به ــ تقدير لادب طه ، وتمهيد لدرسه .. وهذا التقدير ليس باليسير ولا السهل ، على من يزن ما يقول ويرهب التبعة ، ويخاف المسئولية .. ثم هذا التمهيد للدرس ايذان بمنهج يخالف الشائع من عمل الناس ، فى البحث والحكم ، بالتناول القريب ، والاخذ اليسير ، والمساس الهين .. فليهيىء القارىء نفسه لما سيأخذه به هذا العدد الخاص من كشف خطأ ، ورسم لمنهج أساسه الاناة والصبر ، ومحوره الاحاطة والتقصى ، ومداره الدقة والجراة ، وصميمه الحرمة والتبعة ، على ما سنرى من فكرة عامة فى هذا كله قريبا

فاذا ماكان هذا العدد خاصا بطه حسين ، الذى هز اركان الدراسة الادبية ودخل تاريخها دخولا . لا مفر معه من درسه ، فليس معنى هذا الدرس التفنن فى مدحه ، بسوق كلمات من الوان التقريظ القديم اوالتحليل القريب ، لان شيئا من ذلك ليس من الوفاء بحق طه حسين فى التاريخ ،

وحق التاريخ فى طه حسين ، ذلك الحق الذى يتقاضاه التاريخ فى وقت نرجو الا يحين الا بعد عمر طويل ، ان شاء الله

وانما تقال فيه كلمة الدرس ، فى جد ، وصدق ، وصبر ، وعدل ، لا يخشى فى الحق لومة لائم .. وحسبك بذلك جهدا فى دنيا البحث وعالم الدرس الحق ، الذى تبيد منه وبه ، آفات الوعى الساذج ، والهوى السائد ، والمنهاج الهين والادعاء السمج ، والضعف الكاشف لهائل الفرق بيننا وبين الامم المجدة التى تخرج من درس شئوننا الخاصة نفسها ، بأعمال لا يبلغ نشاطنا حد تمثلها ، والاحاطة بها ، بله الاضافة اليها والزيادة عليها ..

فهذا العدد الخاص انما يريد ليشق على اصحاب البحث بمنهج محرر عن دراسة ابناء العصر الذى يعيشونه ، وتصحيح المناهج بعامة هو اشد ما يحتاج اليه عصرنا ، الذى يتلفت حوله ليتقدم وينهض ، ويؤسس ليبنى ويشيد ، ولا اساس الا المنهج السليم المدعم بالقوة الصلبة ، والتحمل الصابر والجهد الباذل .. ومن هنا كان من اهداف «الامناء» الكبرى ، التى لاحت لهم اضواؤها من بعيد ، فعنوا ما يقولون حين تواصوا بان :

« يكون الدرس على منهج تصححه الخبرة الانسانية بالحياة ، والنفس والجماعة ، ويمثل التقدم الانسانى والرقى العقلى »

وما عدد «الادب» هذا ، فى بعيد اهدافه الا الرسم البين لمنهج درس احد ابناء العصر ، والتمهيد لذلك بالمشاركة التى يتسع لها العدد ، وتحتملها طاقته ، بايراد بعض القديم المغمور ، او المبدد المنسى من آثار قلمية ، تكشف خط التطور ، وتظهر بعض ملامح الصورة .. وتلك اقرب اجابة لما سبق من سؤال : **فيم تصدر الصحف والمجلات اعدادها الخاصة ..؟**

* * *

واقرب القول فى تصحيح منهج دراسة العصر لاحد ابنائه هو الاجابة عن سؤالين ايضا هما :

أ ــ متى يدرس المعاصر

ب ــ كيف يدرس المعاصر

فاما متى يدرس المعاصر فحين يؤمن خطر المعاصرة ، الذى يغلب فيه ضعف البشرية ابناء العصر الواحد ، والعمل الواحد ، فكون من قول بعضهم فى بعض ما يدخل الضيم على الحقائق التاريخية ، والتفسيرات النفسية لها ، اذ تشوهها ، او لا اقل ان تغطيها ، ــ ولا سيما فى عصرنا ــ امثال ما يزحمنا من الصحفيات ، والاعلانيات ، والحزبيات بعصبيتها ، وتستغله الصلة الشخصية ، والمنفعة القريبة ، والهوى الجانح ..

وهى آفات تمثلها خير التمثل ، وقدر سوء اثرها ، على التقويم والتقدير قدماء ومحدثون ، وتركوا فيها السائر من الامثال ، والمشهور من الاقوال فكان من قول الاولين :

« يؤخذ بقول العلماء والقراء فى كل شيء الا قول بعضهم فى بعض »

كما بينوا ما يكون بينهم من تبادل الغيرة — اى التغاير — وشبهوه فى ذلك اقسى التشبيهات ، حين قالوا : **انه كتغاير التيوس فى الزريبة ..**

وكان المحدثون على مثل هذا الانتباه الى ما ينزلق اليه ضعف البشرية بين المتعاصرين فقالوا : « **المعاصرة صعبة** » .. وجرت فى عامتهم دعوة : « ربنا يكفيك شر ابن كارك » .

وكان هذا وذاك من قول الاولين والاخرين هو المهيىء للتحرير النظرى المحدث للمناهج ، ووقايتها من الآفات ، التى تسببها عوامل نفسية عامة وخاصة ، جرى الكثير من بحثها ، فبين مدى افسادها للشهادة القضائية والرواية العلمية ، والعرض التاريخى ، وكل ما هو بسبيل من التناول الشخصى للتقدير والاداء اذ يكون فيه ، حتى عن غير انتباه ، ولا وعى ، ما يشبه ويلبس ، ويجور ولا ينصف ، فتروى أشياء عنى غير وجهها ، وتصدر أحكام قد فسد اساسها

وهذا هو اقرب الاسباب لتأخير درس المعاصرين الى ما بعد تبدد الضجيج الصاخب لحياة العصرى فى قومه ، وما تثيره شخصيته من افتتان به ، او انخداع فيه ، أو مجاملة له ، او حقد عليه ، أو منافسة فى ميدانه او صلات خاصة توجب مجاملته ، او مجاملة من يحملون اسمه ، او من يتعصبون له بوجه ما ، وابرز ما يتجسم ذلك حين يكون مانراه حولنا ، من فتور النقد ، وغلبة الضعف عن الجهر بالحق ، والنهوض بما لا تتصل به فائدة خاصة ، ومنفعة مباشرة ، وبين يدينا موفور الامثلة على مايتحيف الحقائق من أهواء ، واوهام ، تجسم فتنته المعاصرة التى اتقاها السابقون واللاحقون ، وهى بحيث تؤكد ما ترسمه المناهج المحررة ، من تأخير درس العصريين ، وتحديد ذلك بعمر جيل أو اكثر .. وهذا جواب السؤال : متى يدرس المعاصر ؟

لكن هذا التاخير ، ان حرر الدرس حقا فانه ليعرضه كذلك لخسارة حقة ، هى ضياع بعض مواد الدراسة ، على تمادى الزمن ، بل ضياع معالم الفهم للموجود من تلك المواد ، بذهاب ملابساتها ، وتغير ظروفها ، بتطور الحياة السريع ، وبصمت السنة كانت تقول فيها قول المشاهد المشارك ، وتسجل ما رات الاعين وسمعت الآذان ، من شفهى الكلام ،

واضواء الاحداث ، التى تبدد ما تنشر الاهواء حول تفسير الوقائع وتعليلها حتى ليبقى بدونها الحدث هيكلا عظميا اشوه ، تذهب الظنون فى تفسيره مع كل احتمال .. وانها لخسارة بالغة ان تذهب مواد الدرس ، وتضيع شواهد الموجود من مواده ، ويستعجم تفسيرها ، ويصير الى ظن مظنون لا يعرف مبلغه من دقة وصواب ! !

وهى اعتبارات لا يمكن تجاهلها ، ولا يسهل اهمالها ، بل يجب تلافيها قدر المكنة ، وبعض ذلك يكون بمحاولة جمع الاخبار المجردة ، والمراجع الاصلية ، عن حياة المعاصر ، فى أول وقت لهذا الجمع ، وابان سير الحوادث ، والمشاركة فيها ، ومن ذلك ما هو من وثائق النشاط الحيوى للامة ، وعلى الدولة أن تتلافى ضياعه ، بحفظ آثار الذين شاركوا فى تسيير الحياة وصنع الاحداث ، ولاسيما ما يكون من ذلك ، عند ذرية ضعاف ، أو ورثة غير واعين ، يهملون فى حمايتها ، أو يدعونها تتسرب الى الخارج ومن المحاولات فى هذا المجال ما عرض على وزارة التربية والتعليم من ادارة الثقافة فيما رجوت به حفظ التراث القريب كحفظ التراث البعيد ، فيخصص من نشاط «ادارة التراث» ما يتتبع آثار المعاصرين ، من مختلف مصادرها ، ليحميها فى مواطن ذلك من دار المحفوظات ودار الكتب ، ولتحول بينها وبين التسرب الى الخارج ، حيث تتصيدها هيئات واشخاص تقدر حاجة التاريخ اليها ، وتبذل فيها عن سعة وسخاء .

* * *

وهنا اقدر أن اصدار العدد الخاص ، فيه شىء من حماية ذلك التراث القريب ، بالتحريض على العناية به ، وتتبع ما يتسع له العدد ، من مجهول ذلك التراث ومغموره والمعرض للنسيان منه .. وهذا هو المعنى المنهجى فى اصدار هذا العدد

و « الادب » بهذه المناسبة تعد بانها تقبل وتعمل لاصدار أعداد خاصة لكل من لهم فى حياتنا الفنية والادبية مشاركة لا يستغنى التاريخ الدقيق عن التعرض لها .. بل تمضى « الادب » فى هذا الاستعداد الى حد انها لا تتقيد بالمشاركة الصالحة ، بل تعرض للمشاركة الضالة الخاطئة ، فبضدها تتميز الاشياء .. وما تطلب « الادب » لمثل هذا العمل الا ان يتيسر لها ، وتعان على حفظ ما يمكن حفظه ، من تلك المادة التاريخية ، وما لابد منه فى فهمها ، من ملابسات وحقائق .. واكثر من ذلك التفاتها الى نشر ما هو من ذلك التراث القريب ، تنشره حفظا له ، وتيسيرا لحصول التاريخ عليه فى حينه .. وستفسح لذلك من صفحاتها ما نستطيع لتسجيل وثائق التاريخ ، خطية كانت أو مطبوعة نادرة ، أو فى بطون السجلات ، وخزائن الافراد ..

* * *

واحسب ان الحديث عن حاجة التاريخ الى ما أشرنا اليه ودعونا الى حفظه فى حياة اصحابه ، او فى ابان فرصة الظفر به .. هذا الحديث لافت الى طريقة دراسة المعاصر ، والاجابة عن سؤال : كيف ندرسه ؟

فما هى الا الدراسة التى رسم منهجها فى الدراسة العامة وخطواتها على ما تقرر هى :

جمع مستقص لاخباره ، جدية كانت او هزلية ، خلقيـــة كانت او انحرافية ، فردية كانت او اجتماعية ، يسيرة اقرب اليسر ، او خطيرة ابعد الخطر ، بطولية كانت او انهزامية ، لحظية كانت او دائمة .. وعد فى صنوف هذه الاخبار كل ما تستطيع ان تعد لانها خطوط ــ لا محالة ــ فى الصورة ، واضواء تلتقط عليها الصورة الدقيقة المعبرة

وفى هذا الجمع تفترق حياة العصريين عن حياة الذاهبين الاولين ، بان للرواية المشافهة للاحياء من الخاصة وغيرهم يكون لها فى جمع اخبار المعاصر مجال اى مجال ، لانها تكمل ما عداها من آثار واخبار ، وتكشف عن موجهات الحوادث ، والنوايا الخفية فيها ، وهنا يحتاج الامر الى دقيق من المنهج النقلى ، فى تلقى المروى ، وتحريره ، ونقده واتقاء الفتنة فى هذا والخديعة ، على قدر يقظة المتلقى الراوى ..

وفى هذا العدد مثل من الترجمة المـروية ، تلفت الى ما نذكره ، من اهمية المشافهة فى جمع اخبار العصريين .

* * *

ويلى هذا الجمع المستقصى ما بعده من **الفحص الناقد** ، لهذا الجمع الحاشد ، ينقيه من اوهام المفتونين ، واحقاد الكارهين ، واكاذيب الملفقين ولا سيما فى حياة هؤلاء العصريين ، التى تصطخب فيها الاهواء ، وتتجسم آفات المعاصرة ، على ما اشرنا اليها قريبا ..

وما احوج هذا النقد الى خبرة بالكون والناس ، تعاد لها جراة لاتعرف حياء فى علم ، ولا محاباة فى حق ، ولا مجاملة لحى ولا ميت ــ فلا تنـد عن تلك الخبرة لفتة الى المؤثرات ، والمستهويات ، والدوافع والخوالج ، والبواعث والمقاصد .

ولا تحجم تلك الشجاعة عن تتبع خطا ، او آفة ، او عادة سيئة ، او سلوك منحرف ، او زلة كانت مرة ، اذ ان لذلك كله دلالته ، ومكانه فى كيان الشخصية على اختلاف نواحيها .

* * *

وبعد هذا النقد يكون : **التفسير** النفسى والاجتماعى الدقيق ، الذى

يستشف التيارات الخفية ، والنوايا الباطنية ، يقدم عليها المفسر لاحداث حياة المترجم اقدام عشيرة المختلى به ، المتفرغ له ، فيرى من خفى امره ما ربما لا ينتبه هو نفسه له ، ولا يشعر به الشعور الواعى ، ويجمع المتفرق المتكامل ، على بعد الزمن والمناسبة .

* * *

ومن كل اولئك يبدو ان دراسة المعاصر ، مهما تتأخر تظل أدق واصعب من دراسة غيره ، لان أحابيل الخدعة فيها كثيرة ، والاضواء المزيفة للبصر حولها عنيفة ، والحياء المتورط فى التنقيب والتفسير جم محروج .. وعلائق الناس ، وغضب الخالفين ، شاق صعب .. واشباه ذلك موفورة .

ومن هنا كانت تلك الدراسة احوج الى كثير .. كثير من الشجاعة الجريئة ، والصبر الرزين ، والايثار للحق على الخلق كما قال الاولون

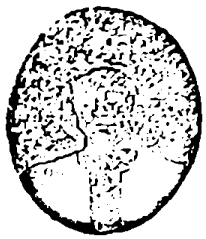
ومن طلائع تقدير هذه الصعوبات ما تسلكه « الادب » فى هذا العدد من اتقاء كل تقريظ أو مدح ، حتى لتؤثر أن تذكر اسم طه حسين عاطلا من عامة القابه العلمية والمدنية ، كما انها لاتعرض فى هذا العدد ، أو مثله مما قد تصدره عن معاصر ، لشىء من التحليل أو التعليل او التقرير لبعض أمره ، لانها ترى ان هذا مما لم يحن وقته بعد .

وهى لذلك تقدر ان هذا العدد لون من اللفت الى المنهج والاغراء به ، والمشاركة فى التمهيد للدرس الذى يسلم فيه المنهج ، ويتم له الاستقصاء وتتوافر فيه نزاهة الحكم ، وشجاعة التفسير .

وانها لكبيرة الا على الامناء المخلصين ، الذين نرجو للحياة ان تظفر بهم فى ميدان الدرس والنقد جميعا .

عبد الأمناء

ترجمة مروية



طه حسين

احمد عرابى

كتب طه حسين عن حياته غير قليل من الكتب والمقالات ككتاب الايام بجزئيه ، ومذكراته فى مجلة آخر ساعة سنة ١٩٥٥ واديب ، وغير ذلك مما لا مندوحة لدارسه عن جمعه وتتبعه ودراسته

ولعل كل ماله من كتابة عن حياته قد عرضه عرضا ادبيا لونه شعوره الشخصى ، وطبعته صورته فى نفسه هو ، وقد نقصه عنصر العرض التاريخى الذى يحتاج اليه الدارس المحقق المحلل ، فيما بعد ، فهو مثلا لا يذكر اسماء الاشخاص الذين فى حياته ، كالاب والام ، والاخوة ، والاصدقاء ، بل يشير اليهم واصفا ، كالشيخ والفتى ، والصديق ، والجد ، والعم ، والاخ .. ولدارس الصحيح يحتاج إلى أن يعرف ما يمكن أن يعرفه عن هؤلاء الاشخاص جميعا ، بما هم أحياء ساعون فى الدنيا يشاركون فى توجيه عشيرهم وتكوينه ، والتأثير عليه بتلك المشاركة الفعالة .

نعم ان طه يشير الى عواطفه نحوهم ، والى شىء من اثارهم عليه ، او احداثهم فى حياته ، لكن ذلك ــ مع اهميته التى لا تنكر ــ يظل غير كاف للدارس المتعمق .. ولهذا ونحوه حاولت « الادب » ان تكتب لطه حسين ، ترجمة مروية ، عن رائد حياته الذى لازمه منذ طفولته ، وسايره فى تعلمه ودراسته ، ولايزال ينزل فى حياته تلك المنزلة المتناسبة مع تقدمه عليه ، بما هو الرابع فى ترتيب الابناء بالاسرة ، وطه التاسع بينهم فى الترتيب على ما سنبينه

لو قد تيسر السبيل الى الرواية عن احد آخر من الاخوة ، أو الاقارب لفعلت وفاء بحق التاريخ ، ولعل فى الاخوة او الاقارب الاقربين أو الابعدين من لديه من حوادث حياة هذه الاسرة او صورها ما يحتفظ به للتاريخ ، وما تبذل جهود اخرى فى سبيل التعرف عليه والعثور به ، فانه لايزال هناك بعدما كتب صاحب الترجمة ، وما كتب غيره من متفرقات الاثار والاخبار ، على الافواه ، وفى الصحف السيارة والمجلات ، والنشريات

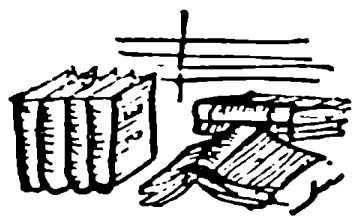
المختلفة ما يحتاج اليه اشد الحاجة تاريخ هذه الفترة ، من الحياة الادبية والسياسية ، والاجتماعية ، وغيرها ، من الوان الحياة وجوانبها .

وما هنا من مرويات تلك التجربة سمعه امين الخولى من الشيخ احمد حسين فى منزله بشارع ابن سندر ، كان يحدث به وانا اسمع واقيد ما اسمعه ، واستوقفه حينا مالاستطيع هذا التقييد ، وقدشكا وهو يحدث بهذه الاخبار من خلال الذاكرة كبر السن وضعف الصحة ، وكان يشتبه فى اشياء يحيلنى فيها على طه حسين او على غيره من اشخاص اشتركوا فى تلك الاحداث او عاصروها

وكل ما هنا فى هذه الترجمة من مسموعى من الشيخ احمد الا ما قد اشير الى مصدره عند ذكره

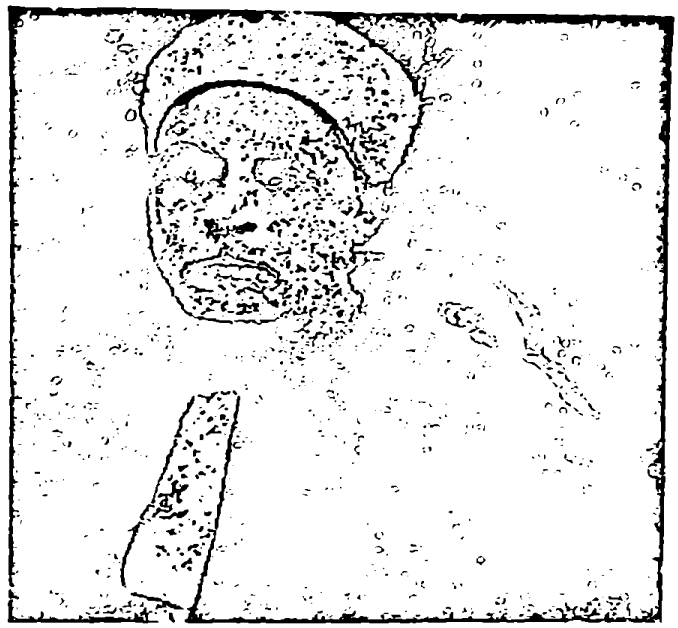
وهـذا هو حق الرواية المشـافهة ـ او بعض حقها ـ فى ترجمة المعاصرين ، على ما سبقت الاشارة اليه ، فى الكلمة عن هذا العدد ، فالرواية المشافهة فى تاريخ اولئك المصريين مصدر هام كمطبوعات العصر ، على اختلاف صنوفها ، وجامع الاخبار يحتاج الى جهد كبير فى هذين الميدانين جميعا .

وليس ما هنا فى هذه المرويات الا طرفا يسيرا ، نعرف انه هو الذى اتسع له الوقت ، وجاءت به الطاقة فى النشاط والتتبع ، ولايزال ـ كما اشرت ـ كثير منه لعله يحفظ لتاريخ هذه الحقبة من الزمن ؛ واعل فى هذه الاشارة ، المنهجية الى اهمية الرواية الشفهية ما يلفت الافراد والهيئات الى الجد فى تدارك هذه المرويات ، والمكتوبات الشخصية كذلك ، ممانوشك بعد يسير من الوقت ان نلتمسه فلا نجد اليه سبيلا . . ولات ساعة تدارك !!



الأسرة

بين الوراثة والبيئة



المرحوم والد طه حسين

نسلامة : الذى . يعرف حفيد ابنه اسم والده .. سلامة هذا ابن من لا نعرفه هو الجد الاعلى الذى عرفت الاسرة اسمه .. ولم تعرف عنه شيئا يذكر الا انه كان مشتغلا بتجارة .

وقد زعم لى زاعمون ــ لاسند لزعمهم هذا ــ ان هذا الجد وافد من المغرب ؟ ولم يتيسر الاستثبات من مصدر روايتى ــ الشيخ احمد حسين ــ لانه قال بوضوح ، انه لا يعرف عنه شيئا .. وابن سلامة هو :

على : بن سلامة ، وابو حسين ، يعرف عنه انه كان مشتغلا بالتجارة

على : بن سلامة ، وابو حسين ، يعرف عنه انه كان مشتغلا بالتجارة(١) فى هذه المنطقة من مديرية سوهاج ــ محافظة المنيا ــ التى هى جملة بيئة هذه الاسرة بمواطن مختلفة منها الا ماكان بعد من انتقال ابى طه الى كوم امبو .. وذلك الوالد هو :

حسين : ابو طه واخوته الاحد عشر .. الذى نشأ فى هذه البيئة

وكان الذين اشتغلوا بالتجارة منهم يتصلون باسرة تاجرة فى مصر تعرف باسرة عوف ، وهم غير «عوف» التاجر المعروف الان بمنطقة الازهر والحمزاوى

فكانت اسرة عوف هى التى تورد لهم من القاهرة مواد تجارتهم فى المنيا وتغيرت حالهم فى التجارة ، فاشتغل حسين بفاوريقة الدائرة السنية . ولهذه الدائرة السنية باراضيها ومنافعها صلة فعالة ، واثر بعيد فى حياة كثيرين ممن برزوا فى الحياة على اختلاف جوانبها ، من اهل الصعيد ، وتغيرت حالها بديون الخديو إسماعيل ، وتغير احواله السياسية ، مما يجعل هذه الدائرة محلا للحديث او الدرس ، الذى لا فرصة له هنا .

اشتغل حسين بفاوريقة الدائرة السنية بالمنيا ، وانتقل الى مفاغة بوظيفة قبانى ، براتب شهرى قدره اربعة جنيهات ، وكانت الدائرة السنية تبنى لموظفيها مساكن ، ومن هذه المساكن ما كان فى عزبة سميت « عزبة الكيلو » ، تبعد عن مفاغة بهذا القدر ، وفيها استقر حسين حوالى سنة ١٨٨١ تقريبا . وولد اولاده بين المنيا ، ومفاغة ، فى عزبة الكيلو هذه التابعة لمفاغة وترك العمل حينا ، ثم عاد الى العمل خازنا فى شركة سكر كوم امبو الى ان بلغ سن التقاعد فيها .

ونعرف من حياته الخاصة ما يتصل بحياة ابنه طه وسائر اولاده ، فقد تزوج أول ما تزوج من اسرة عوف الذين كانوا يتاجرون معهم ، ودار هذه الاسرة فى القاهرة بالخرنفش بحى الجمالية ، وبنتهم التى تزوجها تسمى « نفيسة » وقد ولدت له بنتان ، اختان من الاب لطه واخوته ، وهما امينة وجلفدان ..

وقد أحوجت صحتها الزوج حسين على سلامة الى زواج آخر ، كان سببه النزعة الصوفية السائدة فى هذه المناطق ، وفى تلك الاسرة ، فقد كان فى المنطقة صوفى معتقد يسمى الشيخ خالد من بلدة تسمى السرارية شرقى سمالوط ، وكان من تلاميذه ومريديه ، على سلامة ، ابو حسين وموسى محمد ابو رقية ، فكانت تلمذتهما للشيخ خالد سبب المشورة بزواج حسين ابن على سلامة برقية بنت موسى محمد ، التى ولدت له طه ، وبقية الاولاد ، وكما لم تكن رقية أول زواج لحسين ، لم يكن حسين اول زواج لرقية ، وبقيت نفيسة زوجة حسين الاولى تعرف بين الاولاد بخالتى نفيسة ، كما كان الحاج يوسف زوج رقية الاول يدعى خالهم الحاج يوسف .

وبهذه العلاقة المتصلة بين افراد هذه الاسرة ، كانت امينة اخت طه لابيه خير من عنى به ، وقام على خدمته هو وسائر اخوته فى اقامتهم بالبلد

او عند سفرهم للقاهرة ، وكانت عون امها فى ذلك بما لا يزال يذكره بخير اخوه الشيخ احمد فى روايته هذه .. كما ان خالته نفيسة قد كانت تخدم الشيخ احمد وهو مجاور بالازهر حين استقر بها المقام فى مصر عند اهلها بالخرنفش ، فكان يحمل اليها ثيابه لتغسلها ، بعد فترة كان يغسل فيها هو ثيابه بيده .. على ما سنرى فى الحديث عن معيشتهم بمصر

فى هذه الاسرة ولد :

ابناء حسين : بعد امينة وجلفدان ، فولد له محمد توفيق ، وقد سماه بذلك على اسم الخديو اذ ذاك ، محمد توفيق بن اسماعيل .

وولد له بعد احمد عرابى ، وقد سماه كذلك على اسم عرابى الثائر ، وظل الشيخ احمد حسين يدعى « احمد عرابى » حتى هزم عرابى الاصلى ودخل الانجليز مصر ، وصار حول اسم عرابى ماحوله من غبار فكان اولاد المكتب ينبذون احمد بهذا الاسم ، ويصفقون وراءه : عرابى اهه فاخفى ذلك من اسمه بعد ما ظل احمد عرابى فترة طويلة يصحب طه حسين الى المكتب ويتعلم معه .

وبعد أحمد ولد حسين على سلامة ابنه محمود ، الذى وصل فى التعليم الى البكالوريا وتهيأ لدخول مدرسة الطب فمات رحمه الله بالكوليرا فى اجازة الصيف .

وبعد محمود ولد حامد الذى درس ثم اشتغل بوزارة الاوقاف وبعد حامد ولدت فاطمة ، وزينب وقد كبرتا .. ثم ولدت نفيسة ، وماتت صغيرة .

وبعد هؤلاء ولد : طه سنة ١٨٨٩ ، وقد ولد بعده عبد العزيز ، ويسن ، واخيرا عبد المجيد سنة ١٩٠٣ .

وظل الوالد حسين يعمل فى شركة كوم امبو الى سنة ١٩٣٢ ، فعاد الى المنيا ، وتوفى رحمه الله سنة ١٩٤٢ . اما الوالدة فقد توفيت سنة ١٩٥١ .

طفولة طه

فى دار من مبانى الدائرة السنية لموظفيها وعمالها ، بعزبة الكيلو بعد هؤلاء الاخوة ، ولد طه بن حسين بن على بن سلامة من الام رقية بنت محمد موسى ، وامها الحاجة سارة .

وامضى طفولته فى هذه الدار ، وفيها رمد فعولج علاجا قاسيا بتشريط الاجفان ، والخزام وراء الاذن فكانت تلك الآفة التى شكاها طه فى غير موضع ، وكان من اعنف ماقال فيها ماجاء فى مذكراته ـ اخر ساعة عدد ١٩٥٥/٦/٢٩ ـ ومنه قوله :

« .. كانت تؤذيه سرا ، ولا تجاهره بالخصومة والكيد ، لم تكن تمنعه من المضى فى الدرس ولا من التقدم فى التحصيل ، ولا من النجح فى الامتحان وانما كانت أشبه شيء بالشيطان الماكر المسرف فى الدهاء ، والذى يكمن للانسان فى بعض الاحناء والاثناء ، بين وقت ووقت ويخلى له الطريق يمضى فيها امامه قدما ، لا يلوى على شيء ، ثم يخرج له فجاة من مكمنه ذاك هنا او هناك ، فيصيبه ببعض الاذى وينثنى عنه كأنه لم يعرض له بمكروه بعد ان يكون قد اصاب من قلبه موضع الحس الدقيق ، والشعور الرقيق وفتح له بابا من ابواب العذاب الخفى الاليم » .

واول آثار هذه الآفة انها حددت نوع تعليمه ، واشارت الى المكتب الذى كان احمد « عرابى » اخوه الذى بينه وبينه اخوان من الذكور واخوات من الاناث قد سبقه اليه وتعين أن يصحبه اليه .

فى كتاب الشيخ نحلة

بين مبانى الدائرة السنية ، التى كانت تقيمها لسكنى موظفيها ، كان منزل مامور الفاوريقة ، وهو فى أواخر القرن التاسع عشر رجل صالح متدين ، حملته تقواه على ان يجعل من مندرة بيته المذكور مكتبا لتحفيظ القرآن ، يقوم فيه الشيخ محمد جاد الرب الشهير بنحلة باقراء القرآن ، على الطريقة المعروفة فى تلك الأوقات . اذ كان الكتاب هو الخطوة الاولى فى طريق العلم ، « وسيدنا » حامل كتاب الله هو المعلم الاول ، ومؤهله الاكبر هو هذا الحفظ الجيد عن ظهر قلب ، فان كان له نصيب من معرفة القراءة والكتابة اذا كان مبصرا ، فهو عز الطلب ، ولكن ما اكثر ما كان حملة القرآن أولئك من البصيرين أو هم من ذلك بسبيل ، وكان الشيخ نحلة أعشى .. فكان معه فى الكتاب العريف المبصر ، يتولى عنه كل ما تحتاجه ادارة الكتاب ، ومراقبة الاولاد وغير ذلك من اشراف .

والشيخ نحلة ليس غريبا بين سكان عزبة الكيلو ، بل له صلة عائلية ، بعيلة على سلامة ، جد طه حسين ، وهو لذلك يتردد على البيت ، وله فيه حقوق من الاكرام وحسن المعاملة ، فوق المعلوم الذى يدفعه احمد وطه كسائر الاولاد فى المكتب .

وبهذه الصلة كان له أن يسأل طه عن أخبار البيت ، ويجيبه طه عما يسأل عنه فيساله يوما عن جدى ، فى البيت يربون مثله عادة ليذبحوه بعد تسمينه ، فى ليلة على مدد — او على شرف كما يقول المحدثون — ولى من الاولياء ، والسيد البدوى من أروج الاولياء ، فى هذا الميـــدان ، شمالا وجنوبا ، فهو فى الصعيد ليس اقل كثيرا مما هو فى طنطا .

ويكون الجدى قد ذبح واكل ، ولامر ما لم يدع الشيخ محمد جادالرب فى تلك الليلة ، فيروح الى البيت عاتبا ، بعد ما عرف من طـه انهم اكلوا الجدى .

مع هذه الصلة والعلاقة الطيبة ، كان طه يحفظ القرآن فى كتاب الشيخ نحله ، يذهب اليه كل يوم من عزبة الكيلو ، حيث يسكن هو وسيدنا الى مغافة ، حيث الكتاب فى بيت ثروت بك مامور الفاوريقة .

وهو عند الذهاب والاياب ، فى عهدة أخيه أحمـد الذى كان يسمى عرابى ، ثم حذف هذا من اسمه كما سبق .

وبينما عرابى كان يصطحب اخاه طه فى الطريق على ترعة المجرة المارة امام بيت على سلامة ، والمتفرعة من ترعة الابراهيمية ، تقابل الاخين فى الطريق جاموسة تزحمهما فيرتكنان على جانب الطريق ، جهة الترعة ، فلا يلبثان أن ينزلقا اليها ، وما باحمد وقعته مع طه فى الترعـة ، وما به تهمة انه هو الذى اوقع طه ، كما قالت الوالدة للشيخ نحـلة ، فيضرب سيدنا الولد احمد عشرين جريدة ، على اكعابه ، لاينساها اليوم بعد كذا وستين سنة حين يحدث عن هذه الايام .

* * *

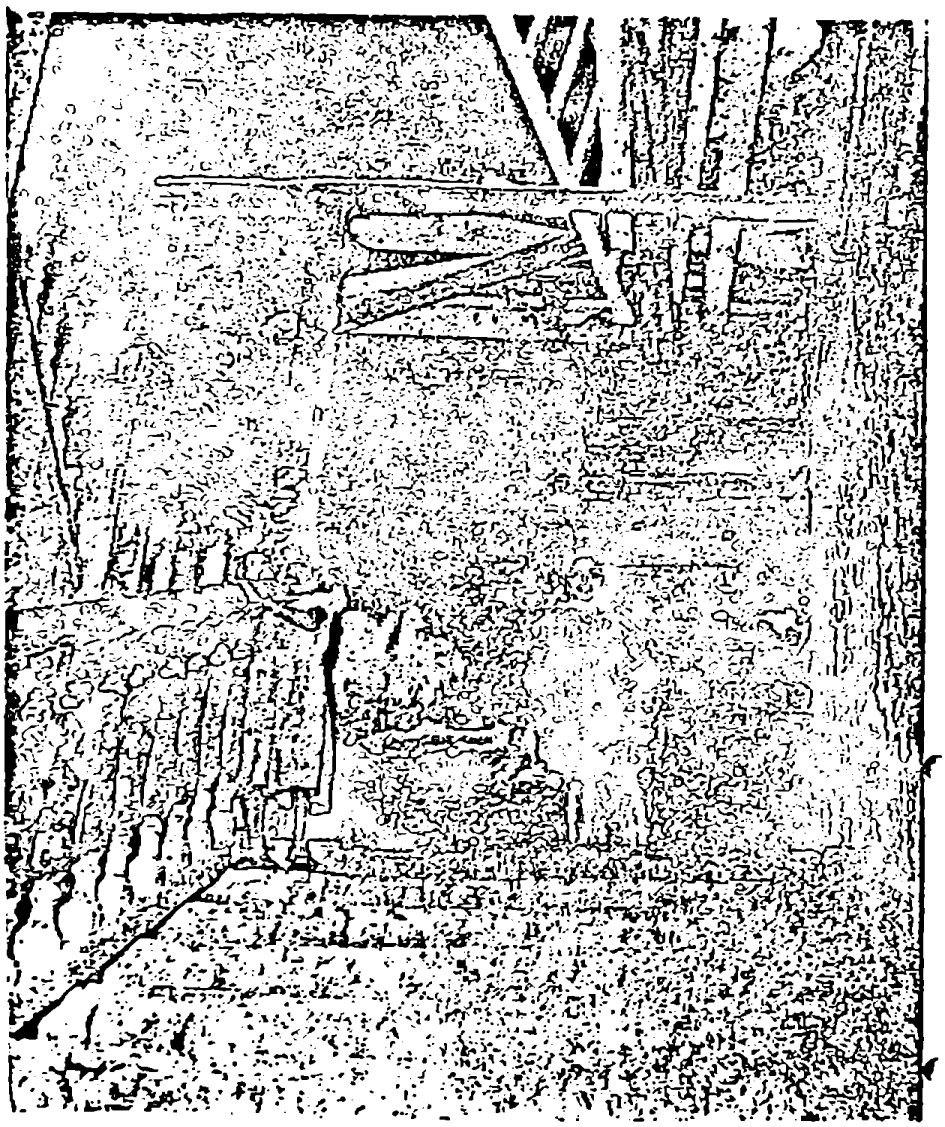
وكما يشير مشايخ الطريق ويوجهون حياة المريدين الواصلين عليهم ، فى كل شىء مثل ما راينا مشورة الشيخ خالد تزوج حسين بن على سلامة مريد الشيخ خالد لرقية بنت موسى محمد اخى على سلامة فى الطريق .

ففى هذا الجيل التالى يقوم الشيخ احمد ابن الشيخ خالد مقام أبيه ، على الطريق ويزود الاتباع والمريدين فى بيوتهم ، وتقام الاذكار ، وتمـــد الموائد ، وتمس بركة الشيخ جميع من فى البيت صغيرا وكبيرا ، فى صـــور مختلفة ، من حجاب او عقاد ، أو رقية ، أو دعوة ، او مشورة ، او فض مشكلة ، وليس أحد يؤتمن على سر ، ويستشار فى ملم مثل الشيخ الذى يصل عليه الانسان ، ويراه دائما على جانب ، ومن أهل الله .

وينصبح الشيخ احمد ابن الشيخ خالد بان احمد وطه للازهر ، للقرآن والعلم ، وعلى بركة الله يتابع طه تعليمه .

فى الازهر

وينزل القاهرة ، على ان يعتمد هو واخوه فى ذلك على القدامى من المجاورين وقد وجههما الوالد الى السكنى معمجاور قديم هو الشيخصالح ابو حديد فسكنا معه فى خوش عطى ، الذى يرى القارىء صورة سلم الربع الكبير فيه .



سلم الربع الكبير بخوش عطى

والحوش مقسم الى ارباع ، كل ربع – بفتح الراء – بترتيبه ، والربع، كما لا يزال الى الآن من بقايا الاربع ، يشبه الثكنة من حيث تقسيمه الى وحدات تتكون من الغرفة الواحدة ، على اختلاف فى السعة ، أو بعض الملحقات من المداخل أو المرافق .

وفى الغرفة الاولى على اليسار من الربع الاول من حوش عطى ، يسكن طه مع أحمد وصالح ابو حديد المجاور الكبير ، ويدفعون فى الاودة عشرة قروش أجرة شهرية ، ومصروف الواحد من الاخين عشرة قروش للسكنى وغيرها بعد الزوادة التى ترسل معهما ، أول العمالة ، ويتتابع المدد منها مع تجار بلدتهم مغاغة ،وهم كثيرو التردد على القاهرة ، ويؤكد الشيخ أحمد أن الوالدة كانت ترسل لهم كل ما تستطيع ارساله ، حتى الخشب مكسرا.

واحمد ينظف حجرته ، ويغسل ملابسه ، ويحمل الحصيرة ليقطع بها مسافة حيث يستطيع تركها فى الشمس ، لتطرد منها البق ، أى الاكلان كما يسمى فى مصر ، وكان البق ساكنا مشاركا فى كثير من البيوت فى القاهرة فما بالك بحوش عطى ، وربوعه .

ويدخل طه الازهر الشريف قبل بلوغه السن التى كانت حددت آنذاك للانتساب فى الازهر وهى ١٥ سنة ، ويتم هذا الانتساب بمحاولة لا يريد الشيخ أحمد أن يقول عنها شيئا ، وان كان طه فى الايام يلوم الطبيب المسنن ، حيث لا ملامة عليه .

وتمر السنين ، وينتقل أحمد وطه من الربع الاول فى حوش عطى الى الربع الثانى من الحوش نفسه ، وهو سكن التجار ، وتكون أجرة الاودة – المشتركة دائما مع آخرين – قد وصلت الى خمسة وعشرين قرشا شهريا ، ويسكن معهما فيها اخوهما حامد ، وابن اختهما أمينة ، اختهما الكبرى ، من الأب ، كما يسكن معهم حينا محمد عبد العال ابن خالتهم زينب ، الذى شارك فى مرافقة طه ، ليفرغ أحمد اخوه ، بعد ما كبر ، لشئونه العلمية والحيوية ، غير مضطر الى ملازمة طه ، أو تعطيله معه .

وتمر الحياة العملية ، على ما يسمح به ذلك الحال ، فطه قليل الاكل ؛ يكره الجبن القديم ، ويكثر من اكل العسل والطحينة ، ويحدث طه عن تلك السنين فى كتاب الايام حديثا غير قصير .

ويدخل أحمد اخوه مدرسة القضاء الشرعى اول انشائها فيسكن قريبا منها فى درب الجماميز .

* * *

تطورت الحياة بالفتيين تطورا يلائم التطور العام الذى كانت حياةمصر تتعرض له بهزة الاحتلال العنيفة ، الذى كان سنة ولد أحد الفتيين أحمد وسمى عرابى .. وهو تطور يرقب ، ويوصف ، ويدرس .

تطورت حياتهما المادية والاقتصادية ، وتطور بها ما بعدها ، انتقل رائد التطور الخاص أحمد حسين ، من فروة أو فرشة ، الى مرتبة ، والى عنجريب ثم الى سرير .

كما انتقل من أودة الربع الاول ذات المرافق المشتركة ، الى أودة الربع الثانى التى لها مرافق خاصة ، ثم من الجمالية الى درب الجماميز فى دور مشترك ، ولو انه يرتفع مائة درجة سلم وخمس درجات .

تغيرت الحال من الزوادة المقددة ، الى عيش الجراية الجيد فى رواق الحنفية ، الذى كانت جرايته احسن من غيرها ، وقد انتقل اليه الاخوان بعدما كان انتسابهما الى رواق الفشنية ، لانهم من المنيا ، وكان انتقالهما لرواق الحنفية تتمة للخطة التى رسمها الوالد لهما ! وهو مالكى المذهب ، لكنه يجعلهما حنفيى المذهب ليكون أحمد قاضيا ، فالقضاء مقصور على الحنفية ، وليكون طه ضاحب عمود .. ويمضى التغير ، من جراية الحنفية الى اكلة ساخنة ذات خمسة اطباق فى مدرسة القضاء كل يوم للاخ .

ويتغير الدخل كذلك من عشرة قروش فى الشهر ، منها اجرة السكن الى ٤٥ قرشا شهريا ، ثم الى ١٥٠ قرشا راتبا شهريا للاخ أيضا فى مدرسة القضاء حتى فى الاجازات .

ولعل هذا التطور لا يشار اليه هنا الا لدلالته على التطور العام الذى كان يجرى حول هذين الفتيين ، وسواهما من أبناء الجيل .

* * *

مر طه بالحياة الازهرية مرور المجاور العادى ، يحفظ المتون ، ويحضر الشروح ، ويتدرج فى حضور الكتب ذلك التدرج المرسوم فى كل مادة وكتبها ، وحضر على الزلطى ، والصدفى ، والدجوى ، وغيرهم .

والحياة العقلية والعلمية كانت تتحول حوله بهزة عنيفة كهزة الاحتلال للحياة العامة ، فجمال الدين ثم محمد عبده قد فعلا به ما فعلا ، وسمع طه عن محمد عبده ، وحضر له فيما قيل درسا واحدا لا غير — لكن الجو كان مليئا بذلك الصراع الاجتماعى المرسوم فى مثل هذه التحولات ، وكان فى الازهر من شيوخه المسنين من يقاوم قراءة الحواشى ، كما كان فيه من

بعد قراءة الحواشي هي التدقيق .. واحمد رائد طه قد حضر على محمد عبده أسرار البلاغة ، ودلائل الاعجاز ، ودروس التفسير الى آخر سورة النساء وكان هو وشلته التي منها المرحومان عبد المجيد سليم ، وعبد السلام البحيري يزورون محمد عبده في البيت .

وهذا التحول العنيف يصل اثره الى طه ، ومن كان له من خاصة زملائه في الازهر كالمرحوم محمود الزناتي ، والاستاذ احمد حسن الزيات.

ويتلمسون طلائع التغيير وظواهر التجدد ، ويشغبون على النظام القديم وتضطرب دراساتهم ، وينظر اليهم نظرة سوداء ، فينقطعون عن الدراسة في الازهر بالتحول الى دار العلوم أو الى عمل آخر .. ويتقدم طه حسين الى امتحان العالمية وهو في هذا الجو وحوله هذه السمعة ، ولا ينجح في امتحان العالمية لهذا السبب او ذاك ويتحول عن الازهر :

الى الجامعة

التي افتتحت سنة ١٩٠٨ فتردد بينها وبين الازهر على فتور في علاقته بالازهر ، التي ظلت رسمية حتى سنة ١٩١٢ حيث دخل امتحان العالمية في الازهر ، بعدما كانت له فيه مشادات مختلفة ،وبعدما كان في هذه الفترة قد اتصل بالصحف ، اتصالا نشطا ، يكتب النثر والشعر ، وينقد ، ويناقش ، وسترى له الكثير من الشعر ، قبل التقدم لهذه العالمية بسنوات ، وشعره الذي يستطيع هذا العدد أن يتسع له ، كنه من أوائل ما نظم ، ولعله كله لا يجاوز سنة ١٩٠٩ كما لا تجاوز مقالاته ونقده سنة ١٩١١ .

ومثل هذا مما لا يتحمله الازهر واهله ، ولا كان ينتظر أن يظفر منهم بتقدير ، فيسقط في العالمية ، ولعلها كانت آخر عهده بالازهر ، فانقطع للجامعة بعدها .

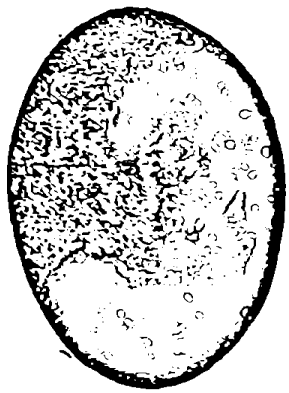
ويبدأ من هنا تاريخ مكتوب المصادر ، او كثير المصادر المكتوبة على الاقل ، فماكتبه في صحف ذلك العهد : من « الجريدة » و « مصر الفتاة » و « العلم » وغيرها ، وما كتبه في المجلات مثل مجلة الهداية ، التي كان يصدرها الشيخ عبد العزيز شاويش ، وغيرها : مما لا يمكن أن يدرس طه حسين أو يؤرخ دون جمعه واستقصاء كل ما نشر منه ، لا يفلت منه شيء .

وبما توخينا من الاوليات وغير المشهورات في هذا العدد سيجد القارىء

جميع ما فيه ، من مقالات ؛ وشعر ؛ ونقد ، لايجاوز شيء منها كذلك سنة ١٩١١ ميلادية ، وكلها قبيل بلوغ طه حسين سن العشرين ، او حواليها .

* * *

واتم دراسته فى الجامعة الاهلية ، ونال منها الدكتوراة ، ثم سافر فى بعثتها الى باريس ، وفيها تزوج تلك الفتاة التى يقول عنها : **ذات الصوت العذب الذى كان نعيمه الوحيد فى حياته الشـــاقة** ؛ وكان ذلك عن حب دارت بينهما فيه رسائل ينبغى ان تجمع وتدرس ، وان كنا لم نستطع الظفر بشيء منها ، بعد الامل .



وهو يقول فى مذكراته انه كان وهو بعد الســفر الى فرنسا امنيته ، يتحدث الى اخوته ، والى اخواته بسفره الى اوربا قريبا ، وكان يغيظ اخـواته بانه سيقيم فى اوربا أعواما ، ثم يعود منها ، وقد اختـار لنفسه زوجا فرنسية متعلمة مثقفة ، تحيا حيـاة راقية ممتازة ، ليست جاهلة مثلهن ، ولا غافلة مثلهن ولا غارقة فى الحياة الخشنة الغليظة مثلهن ، وكان اخواته يتضاحكن حين يستمعن منه هذا الحديث ، وربما اضحكن به ام الفنى واباه .

* * *

واتم دراسته فى السوربون وعاد الى مصر ، يمارس الحياة العملية فى الجامعة اكثر الوقت واخصبه ، وخارج الجامعة ، فى الصـحافة ، وفى وزارة التربية مستشارا فنيا ، وفى السياسة وزيرا ، وترك فى كل هـذه المجالات ما ترك من كتب ، ومحاضرات ، وتقارير ، ومقالات ، مما يؤرخ كل جانب من تلك الجوانب بآثاره الخاصة ، ووثائقه اللازمة .

طه حسين أمام كلية الآداب بالجيزة ، وعلى يساره أحمد امين وامين الخولى وعبد الوهاب عزام

وكانت له فى تلك الميادين معاركه وخصومه ، فى الادب والتجديد ، وفى السياسة واحزابها ، وخلفت تلك المعارك ماخلفت من صحفيات ونشريات كبيرة وصغيرة ، فقد كتب الناس كتبا للرد على طه حسين فى مسالة الشعر الجاهلى ، ولعل تدخل النيابة فى ذلك وكتابتها تقريرا علميا عن موضوع الشعر الجاهلى ، مما ليس فى تاريخها الكثير من مثله .

واما الخصومات السياسية ومجاله فيها ، بين الاحرار الدستوريين والوفديين ، فكذلك حفلت بها صحف الجانبين ، وصحيفته الخاصة التى اصدرها فترة باسم الوادى .

ومع ما يجب من جمع هذا المكتوب — كما قلنا ونكرر — كله ؛ وفاء بحق التاريخ ، واستكمالا لوثائقه ، فان الرواية الشفوية تظل مع ذلك كله ضرورية ؛ الى حد كبير ؛ لان حديث المشاركين فى الاحداث ، والعارفين بدخائلها ، هو الذى يلقى الاضواء الكاشفة على بواعثها ، ويفسر مراميها ،

طه حسين يقبل الحجر الاسود

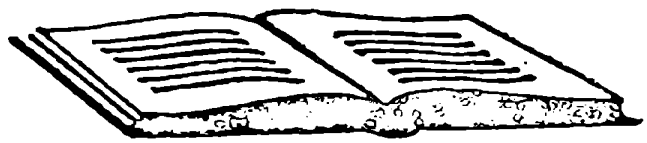
ويدل على خباياها ، وكثيرا ما تكون غير الذى تؤكده الكتابة ، وتسجله الوثيقة ؛ ويقع ذلك فى تاريخ الافراد والجماعات ، ومعه يصعب التفسير الدقيق للحوادث ، والحكم النزيه على الاشخاص ؛ والفهم السليم لسير الحياة ؛ وربما كان ذلك فى التاريخ المعاصر اشق وادق ، لان المجال فيه للمصالح والمنافع فسيح ، والحرص عنيف ، ووضع كل ذلك فى الاوراق ،

وعلى الافواه ما يشوش ويضلل ، ومهمة النقد النفسى والاجتماعى عسيرة ، لكن لا مفر من معاناتها ، يوم تحين كتابة التاريخ الحديث ، على ما اثرنا .

* * *

وفى هذا العدد من المروى ، ومن المكتوب بواكير وطلائع تشير الى نقطة البدء ، وخطة التطور ، وترسم معالم الملامح ، وتدل على المراجع وتحفظ من الخبر والمنظر ، والاثر ما يجده الدارس عند وقته فى يسر . بهـــذا التمهيد قصدت اليه الادب من عددها الخاص هذا .

ويعيش طه حسين ، ويكتب صفحات تؤثر
وتدرس فى مكانها من أدب مصر الحديث وتاريخها .



كلمات في المرأة

الكلمة الأولى

تمهيد

« لحضرة الاديب الفاضل صاحب الامضاء »

الآن كثر القول فى مسألة المراة فاقتحمها الكاتب والشاعر والخطيب ولم تبق صحيفة من الصحف العربية الا طرقت هذا البحث وسلكت فيه سبيلا وكذلك الاندية العامة ومجالس السمر لم يبق منها ندى ولا مجلس الا اتخذ هذا الحديث من شئونه واسماره . وهذه مقدمة لازمة لكل فكرة عامة تريد ان تأخذ نصيبها من الوجود الكامل وتنال قسطها من الحياة الدائمة فان الناس لا يعدلون طريقا بتليد ولا يميلون عن قديم الى جديد الا اذا اهابت بهم من المصلحين أصوات لها قصيف الرعد وزئير الاسد تذهلهم عما كانوا عليه وتحملهم على ما يدعون اليه .

سنة الله ولن تجد لسنة الله تبديلا .

واذا عنى الرجال فى هذه الايام بمسألة المراة فانما يعنون بمسألتهم قبل كل شيء اذ كان ما ينالهم وينال انسالهم من هوى او رقى نتيجة لازمة لما تكون عليه حال المراة من صلاح او فساد .

كيف لا والمراة هى قالب النوع الانسانى يفرغه الله فيه ويصوغه على مثاله .

تحمل وليده تسعا وترضعه شفعا وتربيه طفلا وتؤدبه يانعا وترشده غلاما وكهلا .

---

(١) تختار « الادب » من آثار طه حسين وهو نادر غير مشتهر ، على ان يمثل ـ قدر الامكان ـ لونا من نشاطه الفنى ، أو يصور تطوره الفكرى والعلمى ، وتوزع اختيارها على ابواب « الادب » المعتادة .

وهذا باب المقالات نختار فيه ما كتب عن المراة ، لان قضية المراة قضية الحياة المتجددة وفيما نشر له هنا امثلة لما اشرنا اليه من تطور الكاتب قلما وفكرا .

افلا يكون حقا على الرجل بعد ذلك ان يختص مسالة المراة بالبحث والتمحيص ويصفى جوهرها من اخلاط الشك وادناس الوهم حتى تخلص من كل شائبة وتصير من قلبه الى مكان اليقين .

بل ان هذا حق لا شك فيه ولا مندوحة عنه ولذلك لم نجد بدا من ان نلقى دلونا فى الدلاء ونضرب مع القائلين بسهم فى مسألة المراة رغبة فى تأييد الحق والذود عنه واستجابة لهذا الدعاء المحزن الذى يصدر عن بنات النيل وقيل عن اخواتنا واهل مودتنا الآن . ومنهم زوجاتنا وبناتنا فى مستقبل الدهر ومستانف الايام .

ذلك الدعاء المحزن الذى يرسلن به اصواتا فاترة على انها تنال من نفوس الرحماء وتبلغ من قلوب الصالحين غير ان لكل كاتب فى اى مسالة من المسائل حدا يجب الا يتعداه ومدى يجب ان ينتهى اليه وحدنا فى هذه المسألة انما هو دين الله الذى انزله شفاء ودواء للافراد والامم واصلاحا للفاسد من امورهم فعلينا ان نقف عنده ولا نتعدى حده ومن يتعدد حدود الله فاولئك هم الظالمون .

على هذا الاصل الصحيح نقول : ان رقى المسامين رهين بان يرجعوا الى اصول دينهم الذى اهملوه وكتابهم الذى اغفلوه فيتمسكوا باسبابها ويتعلق باهدابها وعلى غير ذلك لا تقوم لهم قائمة ولا يصلح لهم جيل .

حرية المراة

ليست مسالة المراة منحصرة فى الحجاب او السفور كما يظن بعض الكاتبين وانما ترجع فى الحقيقة الى اصلين كبيرين :

احدهما تربية المراة .

والثانى حريتها ولسنا بقائلين فى الاصل الاول شيئا اليوم وانما نرجئه الى الفصول التالية لانه يحتاج الى كلام كثير وسنكتب الان فى الاصل الثانى فنقول :

الحرية المطلقة ظل الحياة المطلقة فحيثما وجدت الاولى يجب ان توجد الثانية . ومعنى ذلك ان الحرية المطلقة حق فطرى للذكر والانثى من الحيوان على السواء وليس الانسان الا فردا من افراد الحيوان وفرعا من فروعه فالرجل والمراة ذا قسيمان فى الحرية المطلقة والمنفعة وحدها هى التى تحد هذه الحرية العامة بحدود العقل والعادة والدين فكل ما يفيد حرية الرجل من هذه الحدود يفيد حرية المراة كذلك .

هذا شىء متفق عليه لا معنى للبحث عنه والجدال فيه وانما نبحث عما جعل للرجل سلطانا على المراة وميزه عليها وقيدها بقيود خاصة لا ينال الرجل منها شىء ونقول ليس لهذه القيود مصد الا نظام الاسرة فهو الذى اقتضى ان يكون للرجل قيامة على المراة فيكسب لها القوت ويجمع من اسباب الراحة والدعة ما يمكنها من ان تقضى حاج المنزل وتقوم على تربية البنين والبنات وليس من الممكن غير ذلك لانه مقتضى الفطرة والطبيعة ولكن هل قيام المراة بحاج المنزل وفروض التربية يقضى بان تسلب حريتها وتقصر فى القيود كما تقصر الامتعة .

هذا مالا يمكن القول به بل يجب القول بنقيضه فان المراة اذا لم تكن مطلقة اليد حرة فى اعمالها وافوالها

يستحيل ان تقوم بما يجب عليهاحق القيام .

لذلك لم يأت الدين الاسلامى بما يقيد هذه الحرية او يقص جناحها وانما جاء بما يجعل هذه الحرية صالحة نافعة يقوم بها امر المراة وتنظيم احوالها .

ما الذى فرضه الاسلام على المراة وما الذى امرها به .. ؟

فرض عليها العفة كما فرضهاعلى الرجل وامرها بان تتجنب سبيل الظنة كما امر بذلك الرجل . عرف ان فى المراة وجمالها فتنة للرجل هى مظنة الفسوق فنهاها عن ان تبدى من زينتها ما تستطيع من اخفائهوهو غير الوجه واليدين فقد قال القرآن الكريم « ولا يبدين زينتهن الا ماظهر منها » وفهم المسلمون من هذهالزينة الظاهرة الوجه واليدين فأى تكلف فى هذا الامر واى عناء ينال المراة من اتباعه !

ما الذى تريده المرأة اذا اباح الله لها ان تظهر من زينتها مثل ما يظهره الرجل .

لم ياخذها الاسلام بحجاب ولانقاب ولئن سألت الذين ينتحلون ذلك على الاسلام من اى آية فى كتاب الله او اى حديث فى سنة نبيه اخذتم حكم الحجاب والنقاب لينالهم الاعياء والقصور .

اباح الاسلام للمراة ان تخرج من منزلها فتغشى مجالس العلم ومساجد الصلاة ومواضع الرياضة فى غير ما فتنة ولا فسوق .

عرف الاسلام من طبيعة الرجل والمراة اكثر مما نعرف فحظر عليها ان تخلو بالاجنبى كما حظر ذلك على الرجل وأى مصلحة عامة او خاصة ينالها الانسان من خلوة الاجنبى بالاجنبية . ليست هناك مصلحة ما ولكن هناك مفاسد كثيرة ان لم تكن متحققة فهى مظنونة التحقق والمظنة مبنى الاحكام فى الاديان والشرائع قديما وحديثا ومن اختبر النساء وابتلى طبيعتهن عرف ان المراة مهما كانت طاهرة الذيل نقية الجيبعفيفة النفس فانها مظنة الانخداع بامانى الرجال ووعودهم ولا سيما اذا قرنت الى الثناء ولله در « شوقى » حيثه يقول :

خدعوها بقولهم حسناء
والغوانى يغرهن الثناء

عرف الاسلام ضعف المراة عن المقاومة البدنية والنفسية فحظرعليها ان تسافر الا مع زوج او محرم يدفع عنها ختل الخاتل وشر الغائل فما الذى تسمو اليه المراة بعد ذلك ..؟

وكيف يعد هذا تقييدا لحريتها وهو فى الحقيقة مبالغة فى العناية بها هل اخطأ الاسلام فى ان عنى بامرالمراة ورفع من شانها حتى جعلها لاتسافر الا مع الحرس والمحافظين عليها ؟

من هذا كله تنتج نتيجة لازمة وهى ان الاسلام قد جاءللمراة باحسن

نظام تسمو اليه وسن لها اقوم سنة تطمع فيها وانها لو اتبعت ذلك النظام واستنت هذه السنة لبلغت اقصى ما تطلبه وتطمع فيه من الرقى والكمال

ولنلخص فى كلمات قليلة حكم الاسلام فى المراة وحريتها فنقول :

لا فرق بين المراة والرجل فى الحرية وكلاهما مامور بمكارم الاخلاق منهى عن مساوئها محظور عليه ان يتعرض لمظان الشبه . فالمراة لا تخلو بالاجنبى ولا تسافر وحدها ولا تتبرج تبرج الجاهلية الاولى ولها بعد ذلك ان تفعل ما تشاء فى غير اثم ولا لغو . لها ان تطرح النقاب وترفع الحجاب وتتمتع بلذات الحياة كما يتمتع الرجل وليس عليها الا ان تقوم بما اخذت به من الواجب لنفسها وزوجها والنوع الانسانى كافة .

هذا هو حكم الاسلام فى المراة وهو راينا الذى لا نحيد عنه ولا نعدل به رايا آخر وموعدنا العدد المقبل لنقول شيئا فى تربية المراة ان شاء الله .

طه حسين

(النهاية)

* * *

قد اشار الاستاذ صاحب الرسالة الى ما فطرت عليه المراة من ضعف الارادة ورقة الشعور ، ولا جرم ان منشا هذه الاخلاق ان الله صاغ مزاج المراة صياغة خالف بها مزاج الرجل فهى سريعة الانفعالات النفسانية شديدة سورة الغضب والرضاء ونقد طبعها الله على ذلك ليعدها لحياة الامومة المقتضية لليقظة والاسراع فى اسعاف ولدها اذا سمعت صيحته او حلت بكائه . وكذا ليعدها للحياة الزوجية المستلزمة لتفطن الزوجة وتعرفها حاجات زوجها وما يستوجبه حال طعامه وملبسه ومنامه من النظافة والاصلاح .

خلقها الله لتقوم بما يجب عليها فى اطوار حياتها المنزلية ، فاذا ابيح لها التسكع فى الطرقات وغشيان المجالس سهل عليها ان تتذرع بذلك الى الخلوة بالاجنبى التى قد تفضى الى اضمحلال ارادتها واحتكام هواها فاذا كان هناك من يمنع المراة من الخروج حاسرة الوجه فما ذلك الا لان الخروج على هذا الشكل مجلبة لتمكن اهل الغواية والفساد من بلوغ ماربهم وذريعة الى استدراج العفيفات التقيات من الانكار والثبات الى مواطن الضلال واسواق الفجور وذلك ما يراه جميع من عاشروا الامم وعرفوا نتائج مخالطة الرجال للنساء .

يناير سنة ١٩١١

الكلمة الثالثة[1]

الزواج

الحرية المطلقة التى اكتسبها الرجل والمراة بحق الحياة فحسب تبيح لهما ان يجتمعا على اى شكل من اشكال الاجتماع كما هو شان غيرهما من انواع الحيوان غير ان الانسان لم يخلق لما خلق له الحيوان فيعيش عيشته ويحيا حياته ويأخذ ماله من الاشكال والاطوار الخاصة والعامة وانما خلق لغاية اجل وارقى من الغاية التى خلق لها الحيوان فيجب أن تكون حياته على شكل يلائم هذه الغاية ونظام يناسبها ولا يمكن ان يكون هذا الشكل صناعيا يطلبه الانسان عن روية واختيار وانما هو فطرى وجد مع الانسان من استقل على هذه الارض واول ما نعرف من هذا الشكل هو الاجتماع الذى لا يستقيم للانسان بدونه امر ولا تحسن له حال وقد فرغ الناس منذ عشرات القرون من اثبات ان الانسان اجتماعى بطبعه ونريد الان ان نبسط القول فى اساس هذا الاجتماع الذى لا يصلح الا به ولا يقوم الا عليه وهذا الاساس هو الزواج فان اقل مرتبة يتصورها العقل من مراتب الاجتماع هو اجتماع اثنين .

وانما تعظم فائدة هذه المرتبة وتكمل فان اجتماعهما سبيل النسل والنسل سبيل الخلود والخلود ابعد مايتمناه الانسان .

اذن فاول اجتماع تمس اليه اذا كان هذان الاثنان هما الرجل والمراة الحاجة وتدعو اليه الضرورة هو اجتماع الرجل والمراة لان به بقاء النوع وحياته وهذا قدر مشترك بين الانسان والحيوان لانه السبيل الى بقائهما وانما امتاز اجتماع الانسان من اجتماع الحيوان بخواص لاتوجد فى غيره لان مصدرها الميزة الحقيقية للانسان التى هى رقى الغاية المقصودة من نفسه الناطقة .

هذه الغاية هى التى جعلت لاجتماع الانسان فى اقل مراتبه نظاما خاصا نسميه بالزواج ولسنا نريد من الزواج مطلق الاقتران وانما نريد به الاقتران على شكل خاص واطوار معينة ونظام محدود .

---

(١) الكلمة الثانية فى العدد الثانى من السنة الثانية من مجلة الهداية ، وفى فبراير سنة ١٩١١ ، وعنوانها «عود الى السفور والحجاب » . وقد علقت عليها الهداية بقولها : تنشر هذه الرسالة شاكرين لكاتبها الفاضل عنايته بالمراة تلك العناية التى دفعته الى القول بالسفور . وانا نرجىء راينا فى هذا الموضوع الى فرصة اخرى والسلام .
وقد راينا نشر الكلمة الثالثة هذه لانها عن موضوع متجدد الحيوية وهو الزواج . وتركنا مقال السفور لان الزمن فرغ من الفصل فيه .

هذا الاقتران الذى شعر الانسان بالحاجة اليه شعورا فطريا ووضع له العقل كثيرا من النظامات الصالحة وغير الصالحة ووضعت له الشرائع السماوية كذلك فى كل عصر نظاما يلائم حال الانسان فيه حتى جاءت الشريعة الاسلامية فوضعت له نظاما دائما صالحا لكل زمان مذ انست من حال الانسان قوة على قبول وحدة النظام واستمراره كما وضعت للانسان قانونا واحدا فى جميع احواله واطواره وهذا النظام هو الذى نريد ان نبحث عنه لان ، لا نستنبطه الا من كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم ولا نبالى اوافق راينا راى الفقهاء فيما استنبطوه ام لم يوافقه فنقول :

ذكر الله عز وجل نعمة الزواج فى القرآن اكثر من مرة وامتن بها على عباده وجعلها فى بعض الايات علة لما يطلبه من التقوى وذلك حيث يقول فى أول سورة النساء :

« يا ايها الناس اتقوا ربكم الذى خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالا كثيرا ونساء» فانظر كيف جعل اول علة للتقوى انه خلقنا من نفس واحدة وانه جعل من هذه النفس زوجها وفى ذلك اشارة الى ما يجب من الوئام والاتحاد بين الزوجين لانه اصل الخلقة وطبيعة الفطرة ثم اتى على الفائدة الحقيقية للزواج وهى النسل الذى يضمن ابقاء لهذا النوع وذلك فى قوله «وبث منهما رجالا كثيرا ونساء » وقد ذكر الزواج فى اية اخرى من القرآن الكريم وفصل فيها ما يجب ان يكون عليه الزوجان من الالفة والاتفاق وذلك حيث يقول فى سورة الروم .

« ومن اياته ان خلق لكم من انفسكم ازواجا لتسكنوا اليها وجعل بينكم مودة ورحمة » .

فقد ذكر فى هذه الايات ماذكره فى الاية الاولى من انه خلق ازواجنا من انفسنا وانما اشار لذلك فى هذه الاية لانه كما عرفت مدعاة الوفاق وسبيل الاتحاد على انه قد ذكر هذه العلة نصا فى قوله لتسكنوا اليها فان القارىء اذ كان على شىء من السليقة العربية فهم من هذه الجملة الموجزة مالا يستطيع ان يبسطه فى القول المطول والكلام الكثير واى شىء اكثر تاثيرا فى نفس الانسان واستئثارا بقلبه من سكون الرجل الى زوجه . هذا المعنى الذى يشعر الانسان بقوته اكبر من ان يستطيع التعبير عنها فكما ان الانسان اذا اطمأن الى نفسه فى وقت الدعة سكن وارتاح وشعر بكثير من الهدوء والطمانينة . كذلك اذا خلا الى زوجه التى هى شطر نفسه وضياء حياته

ثم أتى بعد ذلك على ما يجب ان يكون بين الرجل وزوجه من الحب والشفقة اللذين هما طبيعة الزواج فقال : « وجعل بينكم مودة ورحمة » هذه المودة والرحمة التى هى اصل الحب فى هذه الحياة سواء اكانت بين افراد الاسرة والواحدة ام بين الرجل وصاحبه من غيرها .

ومن هنا تعرف مقدار عناية القرآن بما يجب ان يكون بين الزوجين من المحبة والالفة اللتين هما مصدر السعادة الدائمة والحياة الصالحة واللتين يقوم عليهما امر الانسان فى جميع شئونه واعماله .

وسنبحث عنهما وعن مصدرهما

بعد ان نستنبط من كتاب الله وسنة رسوله احكام الزواج .

فلننتقل الآن الى اول حكم فى الزواج جاء به القران الكريم .

وهو القول فيمن يجوز أن يكون بينهما الاقتران وقد عنى القران بهذه المسالة عناية شديدة ولكنه مع ذلك كفانا مؤنة البحث والتنقيب عن العلة لهذه العناية .

وذلك هو شان القرآن الكريم فى اكثر احكامه .

لا ياتى بالاصول والقواعد مرسلة بل يتبعها فى اكثر الاحيان بعللها ونتائجها وتلك هى المزية الخاصة التى لم تتفق لقانون من القوانين

يقول علماء التشريع ان القانون انما يقبله الناس ويطمئنون اليه اذا اشتمل على قليل أو كثير من علل الاحكام وهذا الراى الذى عرفه الناس فى هذا العصر الحديث قد سبق اليه القرآن الكريم منذ ثلاثة عشر قرنا فهو كتاب عبادة ، وقانون ، وحكمة تشريع ..

كل ذلك قد جمعه الى ما اشتمل عليه من جميل الوصف وحسن القصص ومن كل حكمة بالغة وموعظة نافعة وامثولة رائعة .

وحسبك بهذا ميزة للقران الكريم على غيره من كتب القوانين والشرائع

منع القرآن الكريم الاقتران بين الرجل والمراة اذا كان احدهما مشركا وذلك حيث يقول فى سورة البقرة « ولا تنكحوا المشركات حتى يؤمن ولامة مؤمنة خير من مشركة ولو اعجبتكم ولا تنكحوا المشركين حتى يؤمنوا ولعبد مؤمن خير من مشرك ولو اعجبكم اولئك يدعون الى النار والله يدعو الى الجنة والمغفرة باذنه ويبين آياته للناس لعلهم يتذكرون » .

قالوا نزلت هذه الاية اذ اراد رجل من المسلمين ان يتزوج بامراة مشركة كان يهواها فى الجاهلية فاستاذن النبى صلى الله عليه وسلم فى ذلك فنزلت الاية مؤذنة بالتحريم ومنها نستنبط أن الرجل ليس له أن يتزوج المشركة ان كان مسلما ولا المسلمة ان كان مشركا وقد ذكر الله هذا الحكم واتبعه بالعلة التى حملت عليه فاغناها بذلك عن البحث والتفكير كما قلنا آنفا .

« وذلك قوله تعالى اولئك يدعون الى النار والله يدعو الى الجنة والمغفرة باذنه » .

فمعنى هذا ان عشرة المشرك او المشركة سبيل الى الفساد ومدعاة للجحود وسوء العقيدة فان ما بين الزوجين من الاتصال وما لكليهما على صاحبه من السلطان النفسى خليق ان يؤثر فى قلب الاخر فيلقى اليه بشىء من عادة واخلاقه وفى ذلك كما قلنا مظنة السود والفساد .

نعم قد يقال ان المسلم اذا تزوج المشركة كان خليقا ان يؤثر فى نفسها تاثيرا حسنا بماله عليها من حق وسلطان اذ هو صاحب البيت ورئيس الاسرة فلم لا يباح للمسلم ان يتزوج المشركة بل لماذا لا تكون هذه الخطة طريقا الى نشر الاسلام وهداية الناس اليه .

فنقول قد كان يصفى لهذا القول ويلتفت اليه لو انه حسن صحيح من جميع جهاته ولكن الفساد اليه اكثر من سبيل فنحن لا ننكر ان للرجل على

المراة سلطانا وقوة وانه قادر على التاثير فى نفسها لكنا مع ذلك لانستطيع ان نغفل عن أن للمراة من الحول والطول على زوجها ما يعدل هذه القوة وذلك السلطان ، بل يفوقهما فى كثير من الاحيان فكثيرا ما يذهب الرجل ضحية لهوى فى نفس زوجه وقلما تنصاع المراة للرجل فى ماله من الاهواء والميول ولئن كنا نظن خطأ أن المراة ضعيفة مستذلة فان على راس الرجل من هذه الذلة وذلك الضعف حساما مرهفا وسيفا صقيلا فكثير من الرجال من ذهب فريسة ضعف المراة وذلتها عفى ما به من قوة وعزة ومن أراد ان يتبين ذلك فلا سبيل له اليه الا التجربة

على أن الخطر الذى نخشاه من اقتران المسلم بالمشركة ليس مقصورا على الرجل وحده وانما هو متعد الى الابناء والبنات فمن الذى يستطيع ان ينكر سلطان الام على نفس طفلها وجسمه وعلى طباعه واخلاقه وقد بينا فى فصولنا الماضية ان المراة هى قالب النوع يفرغه الله فيه ويصوغه عفى مثاله فى جميع الاحوال والشئون فالنتيجة اللازمة لاقتران المسلم بالمشركة هى تطرق الفساد الى عقائد الرجل واخلاقه ثم نشوء ولده نشأة الكفار والمشركين ولا نشك فى ان هذا يكفى كفاية تامة لمنع اقتران المسلم بالمشركة فان الاسلام احوج الى رجل مسلم ونسل مسلم منه الى رجل مختلط العقيدة ونسل ضال فاسد القلب مدنس النفس برذائل الشرك ونقائصه .

واذا اضفت الى هذا اننا ملزمون بنشر الاسلام ومحو اثار الشرك عرفت أن فى هذا الحكم للعالم خيرا جما ونفعا كثيرا .

فأما اقتران المشرك بالمسلمة فلانظن الى الجدال فيه سبيلا

بقيت مسالة لم نقل فيها كلمة الى الان وهى اقتران المسلم بالكتابية والمسلمة بالكتابى فنقول اختلف الناس فى الاية التى يستنبط منها الحكم فى هذه المسالة فزعم بعضهم ان الحكم فيها مأخوذ من الاية السابقة وان اهل الكتاب مشركون كما سموا بذلك فى بعض اى القران ولكن هذا خطا ، فكثيرا ما ذكر اهل الكتاب فى القران بهذا العنوان وذكر معهم الوثنيون بعنوان المشركين .

ومن ذلك قوله تعالى « لم يكن الذين كفروا من اهل الكتاب والمشركين منفكين حتى تاتيهم البينة » وامثال هذه الاية فى القران كثير .

وزعم بعضهم ان الحكم فى ذلك مأخوذ من قوله تعالى فى سورة المائدة « وطعام الذين أوتوا الكتاب حل لكم وطعامكم حل لهم والمحصنات من المؤمنات والمحصنات من الذين أوتوا الكتاب من قبلكم »

قالوا ولا سبيل الى أن تكون الاية الاولى ناسخة للاية الثانية لان سورة البقرة نزلت قبل المائدة .

وقال أصحاب الراى الاول ان هذه الاية الثانية ناسخة للاية الاولى او مخصصة لها .

ومن هنا عرفت ان القران يبيح للمسلم تزوج الكتابية بنص الاية وان الاختلاف السابق لا اثر له .

غير اننا الى الان لم نعرف الحكم فى تزوج الكتابى بالمسلمة .

فنقول اجمع الناس على انه غير صحيح وذهبوا فى استنباطه من اى القران مذاهب شتى فاستنطه بعضهم

من آية البقرة وقد عرفت ان هذا خطأ لان الكتابى ليس مشركا .

واستنبطه بعضهم من اية المائدة فقالوا : احل الله فى هذه الاية للمسلم ان يتزوج الكتابية ولم ينص على جواز تزوج الكتابى بالمسلمة فكان هذا وما يضاف اليه من السنة والاجماع اية على بطلانه .

ورأى بعضهم ان هذا الحكم يؤخذ من قوله تعالى فى سورة النساء « ولن يجعل الله للكافرين على المؤمنين سبيلا »

قالوا السبيل الولاية ولا شك فى أن الرجل ولى زوجه فلا يجوز ان يكون الكتابى الكافر ولى المراة المسلمة

نقول نص القران الكريم على الحكم فى هذه المسألة حيث يقول فى سورة الممتحنة « يأيها الذين امنوا اذا جاءكم المؤمنات مهاجرات فامتحنوهن الله أعلم بايمانهن فان علمتموهن مؤمنات فلا ترجعوهن الى الكفار لا هن حل لهم ولا هم يحلون لهن » .

فمعنى هذه الاية أن المؤمنة اذا هاجرت من بلاد الكفار لم يجز للمسلمين أن يردوها الى زوجها لانها لا تحل له ولانه لا يحل لها ولاشك فى ان العلة لعدم الحل هى ايمانها وكفر زوجها

والكفر كما يستفاد من نصوص القران اعم من الشرك يطلق على المشرك والكتابى وذلك ظاهر من قوله تعالى «لم يكن الذين كفروا من اهل الكتاب»

فقد ثبت من هذا كله ان القران الكريم يبيح للمسلم ان يقترن بالكتابية ولا يبيح للكتابى ان يقترن بالمسلمة

غير انه قد يقال : ان الذى تخافونه من اقتران المشركة بالمسلم موجود فى اقتران الكتابية به فلماذا منعتم ذلك واجزتم هذا .

فنقول ان هناك فرقا كبيرا بين المشركة والكتابية وهذا الفرق شديد التأثير فى نفس كلتيهما فان الكتابية توافق المسلم على الاصل الاول من اصول الدين وهو التوحيد وتوافقه على الاصل الثانى وهو الايمان بالنبوات وانما تختلف معه فى شىء واحد وهو الاقرار بنبوة محمد صلى الله عليه وسلم فالمسلم يعترف بها والكتابية تنكرها ويتبع ذلك اختلاف فى الاحكام والفروع .

فأما المشركة فانها تخالف المسلم فى جميع اصول الدين فهى لا تؤمن بوحدة الله ولا بنبوة انبيائه ولا شك فى أن هذا الاختلاف اجل خطرا واشد اثرا من ذاك فنحن نعلم ان التوحيد هو ملاك الفضائل وقوام الخلائق الحسنة وان الشرك مصدر النقائص وجرثومة كواذب الاخلاق فاذا اتفق المسلم والكتابى على اصول الدين واخصها التوحيد الذى تقوم عليه الاخلاق فلا جرم انه لم يبق بينهما من الخلاف ما يمنع القران .

لاسيما وان ما للرجل من القوة والسلطان على المراة وما للمراة من الحب والطاعة للرجل كفيلان بان يضيقا بينهما مسافة الخلف على مابها من ضيق قديم .

اقول ان مما لا شك فيه اننا الان اصبحنا فى عصر غير العصور الماضية

تغيرت اخلاقنا من حسن الى قبيح ومن جميل الى رديء .

ذهبت مقوماتنا وضعفت انفسنا وزالت مميزاتنا الجنسية واصبح من

اليسير ان تندمج طباعنا فى طباع غيرنا من الاجانب .

بل اصبح تقليدنا للفرنج امرا محببا الى نفوسنا مستحسنا منها فنحن نقلدهم فى الحسن والقبيح ونقفو اثرهم فى النافع والضار وليس لنا من قوة الانفس والاخلاق ما يكفينا شر التقليد فان احدنا يفتن بكل شىء صدر عن الفرنج لا يبالى اصدر عن رجل ام امراة عن كبير أم صغير . فلاشك عندى فى انه يجب علينا ان نحتاط كل الاحتياط فى استعمال هذا الحكم اى اباحة تزوج المسلم بالكتابية ولست ارى على من بأس ان قلت انه الان حرام ممقوت

كثير منا يتزوج الكتابيات من اهل اوربا رغبة فى جمالهن وما يشاع من علمهن وادبهن الى غير ذلك .

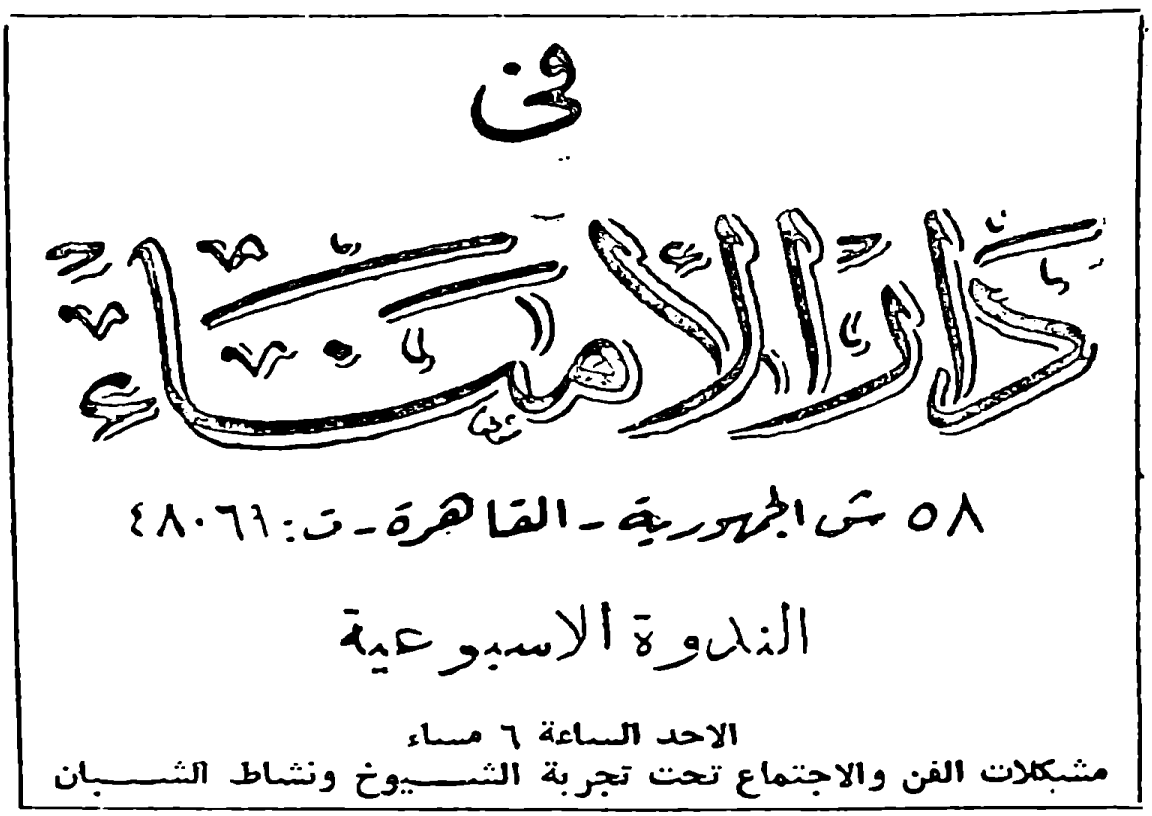
ولكن ماذا تكون النتيجة لهذا الزواج .

لاشىء الا ان يصبح الرجل وبيته وابناؤه وبناته اوربيين فى كل شىء اللهم الا افرادا افذاذا لا يعول عليهم فى الاحكام العامة لانهم قليلون .

اذن فاستطيع ان احظر تزوج المسلم بالكتابية من الفرنج او على الاقل اضيق دائرته تضييقا شديدا لا سيما ان اضفت الى ما سبق فساد الدين فى نفوس الفرنج فسادا مطلقا حتى أشرف على الانمحاء

والان ارانى قد اطلت فلنقف بالقراء عند هذا الحد وموعدنا الجزء الاتى لاتمام هذا البحث اى القول فيمن لا يجوز الاقتران بينهم مع الاتفاق فى الدين .

طه حسين


فى
دار الأدباء
٥٨ ش الجمهورية - القاهرة - ت: ٤٨٠٦٩
الندوة الاسبوعية
الاحد الساعة ٦ مساء
مشكلات الفن والاجتماع تحت تجربة الشيوخ ونشاط الشبان

الشعر

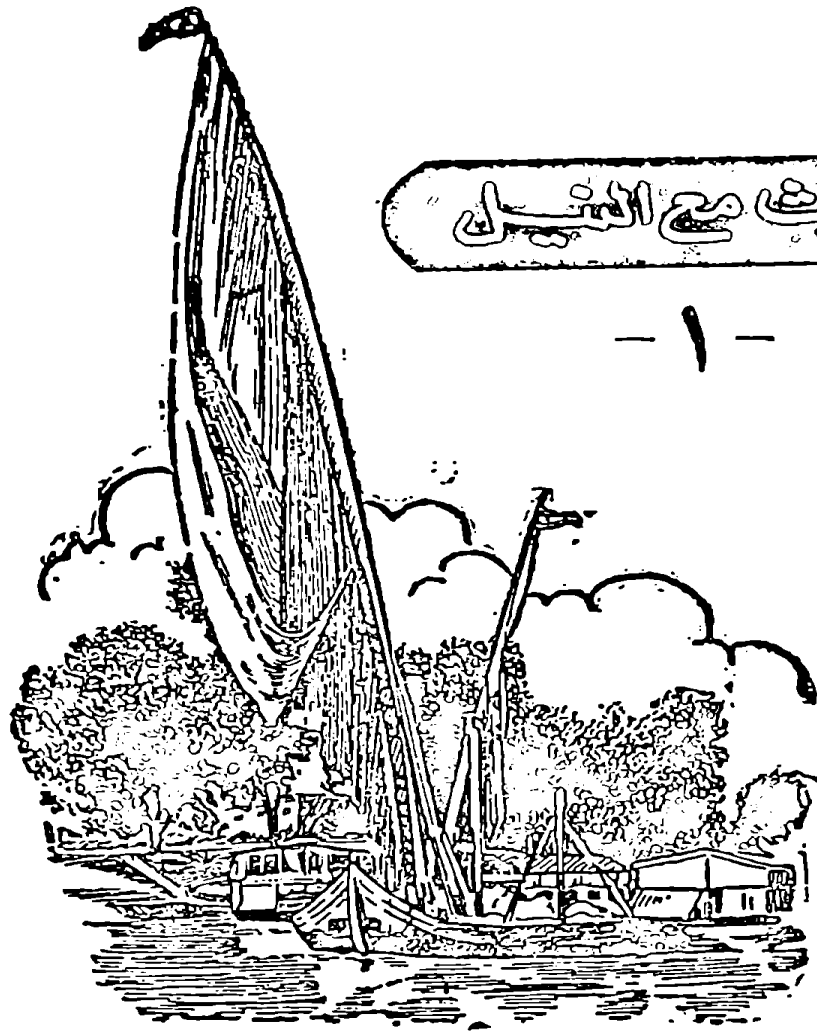
يقول طه فى مذكراته المنشورة فى آخر ساعة ـ بتاريخ ١٩٥٥/٤/٦ ـ انه جرب نفسه فى الشعر بين يدى استاذه المرصفى .. واورد فى خلال هذه المذكرات بضعة أبيات فى مناسبتين فيحسب من يقرؤهما أن ليس له من الشعر الا أشباه هذه النتف النادرة ، حتى كان وال ما سمع من أن له قصيدة طويلة فى عيد الهجرة خبرا كالغريب ، لان طه حسين لم يشتهر له هذا الاتجاه الى الشعر ، حتى عند الذين لهم به صلة قوية ؛ لكن البحث فى الصحف هدى الى ما نشر فى هذا العدد من مطولات ومقطعات ، ومسمطات ، جلها فى صدر شبابه ، وأيام دراسته ؛ ولها بذلك قيمة كبرى فى درس تطوره ، وفهم طه حسين على الايام .

و لقد بقى له من الشعر فى هذه الفترة ، وبعدها ما يوشك أن يكون ديوانا ، متفرقا ، فى الجرائد السيارة لذلك العهد ، « كالجريدة » و « مصر الفتاة » و « العلم » وغيرها ، وقد يكون فى غير تلك جميعا ما يتبع عند تحقيق الرغبة فى جمع هذا الشعر .

ولعل «الادب» تجد من الوقت ما تشغل فيه أحد ابناء اسرة الامناء بجمع هذا الديوان واخراجه

والى القارىء فى هذا العدد قدرا غير قليل . قيل كله فى خلال شهورا من سنة ١٩٠٩ ، وطه حسين ينارف العشرين من عمره . ويقول فى شكاة الاديب لم « امض عشرين » .. فمن ثمار تلك الفترة :ـ

* * *



حديث مع النيل

— ١ —

لحضرة الشاعر الثائر ، صـــاحب اليراعة والبراعة ، وقد ضرب فيها على القالب العربى ، حتى لا تكادترى ابا فرقا بينها وبين الشعر الجاهلى ، لذلك ترى فيها من الاساليب مايغمض على بعض المعاصرين ، كالذى وضعه بين قوسين ، اشارة الى جواب النيل وهو اسلوب القران الكريم فى مثـل قوله تعالى « فأرسلون ، يوسف أيهاالصديق »

وقفة فى الصباح ، أو فى الاصيل
يتجلى فيهـــا جمـال النيـــل
ترع البائس الحـــزين عن البؤ
س ، وتنسى المحب عزل العذول
رب ليـــل قد بات فيـــه لى الهم
ـــــم نزيلا ابغـض به من نزيل

شرد النـــوم جفـــونى واذكى
بين جنبى نار وجـــد جـــزيل
قمت عن مضجعى ، ولا من سمير
فيسرى عنى ولا من خليـــل
ساعيا والاسى ينهنـه من همـــ
ـى ويغـرى عزيمتى بالقفـــول
سرت والقلب بين داجيـــة اليا
س وضـوء من الرجاء ضئيل
واذا ما تقســـم المـرء ياس
ورجاء لم يدر قصـد السـبيل
ليل اسجح فقد ملكت ، واصبح
قد سئمنا من طولك المرذول
ظـلم الانكليز مصر ، فهل حا
ربتهم انت فى المقـام الطـويل
اجملى نفس ، ان فى النيل للمحـ
ـزون سلوى ومشتفى للفليل
سـيران فى الجـزيرة : ملهى
بين روض ، وبين ظل ظليـــل
فاذا النيل كاسـفا يلحظ الليـ
ـل على كرهه بعينى مـلول
هادىء السير ، خافت الصـو
ت لا تسمع منه الا انين العليل
مفعما قلبـه بكل شـكاة
كاظمـا غيظه بصـبر جميـل
ويك يا نيل ، انت مثلى فى الحز
ن له اثر ، امسيت غير عجـول
ويك يا نيـل ، ان فيـك اناة
واصـطبارا لكل هو مهيـل
ويك يا نيل ، قد غزوت بنى مصـ
ـر لدن قام كل جيـل فجيل
ما عنـائى وما عنـاؤك يا نبـ
ـع ، لقوم رضوا حيـاة الذليل
قنعوا بالصـغار واستعذبوا الضيـ
ـم فمالوا اليـه كل مميـل
كاتب نائم وذو الشـعر لاه
وأديب سـبته كاس الشـمول
شاعر النيل لا عـدتك العوادى
هل لهذا السـكوت من تاويل
اسلموا دارهم ، وعقـوك بانيـ
ـه ، فما ان لهم سـوى التنكيل
فض فاغـرقهمو (فانى حليم)
غض فاهلكهمو (وغير بخيـل)

ويك يا نيل ، لو تعلم منـك الـنا
س ، لم نخش عاديات الجهـول
ويك ارشدهمو (فلا من سميع)
ويك وانصهمو (ولا من قبـول)
ما يفيـد الارشـاد قوما نيـاما
اصبحوا عن حقوقهم فى ذهـول
خـبروني وما اخال لديكم
من جواب الا حديث الفضـول
ما ثناكم عن المعـالى ، وانتم
اهل عـز واهل مجـد اثيـل
يرتقى غيركم سراعا الى المجـ
ـد وانتم عن العـلا فى ذهول
او لسـتم بنى الالى ابتنوا الاهـ
ـرام واستـاثروا بحسن القيل
او لسـتم بنى الالى ملكوا الار
ض بحـد المهنـد المسـلول

* * *

نحن منهم لو لم يحل بيننا الدهـ
ـر وبين المرجو والمـأمول
ذاك عذر الخمـول فى كل شىء
لا شـفى الله نفس اهل الخمول
يتجنى عـلى الزمان ، ومـاذا
يصـنع الدهر بالجبان الكسـول
ايه يا نيل ، قد صـدقت فللنضـ
ـليل فى مصر ايمـا تمثيـل
واذا ما نصحت للخائن الجنسـ
ـب تولاك بالمقـال الثقيـل
امصـيبا اذا انتحلت محـالا
ومحيـلا ان فهت بالمعقـول
صنع الله للهـداة وللقـا
دة فى مصر بالطـريق النلول

* * *

نال من نفسـنا الحديث مكانا
فلهـونا عن ضـيفنا المملول
نظر النيل نظـرة فرأى الليـ
ـل مدلا بستره المسـدول
ليـل مالك اسـتطلت علينـا
افـؤمنت كل بين مـزيل

ليـل ، او نال دورة الفلك الدا
ئر بعض الايقـــاف والتعطيل
ليل ، بن لا رجعت ، واغرب ،فانا
قد سـئمناك من مدل عطيـل
لو اراد الاله اجـلاك عنـا
فانجلت غمرة العـدو الدخيـل
صـامت لا يجيبنا بجـواب
شـقى السـائلان بالمسـئول
كلف النهـر بالنهـار فاولى
لذكاء من عنـده برسـول
لمحة ثم بشـرت بقـدوم
وتداعى اعـداؤها للافول
انجم ادبرت تهـاوى سراعا
ودجى صـيح بينه بالرحيل
قد جلى الله غمرة الليـل عنا
وسـيجلى العـدو بعـد قليـل
تلك امنيتى لو ان بقـومى
صـيد الصيد او نبـل النبيل
فتدانت طليعة الصبح تتسـلـ
ـل من الليل كالحسـام الصقيل
عنـدها ثار ثائر النيل واهتـا
ج بامواجه اضـطراب الجزول
يتنافسن مسقط الضـوء حتى
عمهن النهـار بالتنـويل
ضحك النيل حين اشرقت الشمـ
ـس واهدى لها سـلام الخليـل
وكسـته رداءها الارجوانيـ
ـى فنالته هـزة المشـمول
كـنت لولا التقى اغبر وجهى
بركوع فسـجدة للنيـل
منظـر يسـتخف كل حليم
طربا حين يغتـلى بالعقـول
شـغل النيل بالحبيبة عن ذى
حاجة ليس عنـه بالمشـغول
ثم نادى تحيـة وسـلاما
سـنتم الحديث بعد الاصـيل

مايو سنة ١٩٠٩ .

طه حسين

* * *

حديث مع النيل

- ٢ -

عم مساء فقد أتاك السمير ... لا يروعنك الظلام المغير
لا يروعنك الفراق فللافلاك يا نيل دورة ستدور
تولج الليل فى النهار ، ويأتى ... من ذكاء الى الظلام نذير
فر عينا فانت أنعم بالا ... من حبيب صفاؤه تكدير
ان قضى الله بانفرادك حينا ... فهو النهر مبعد مهجور
لست أدرى ، وليتنى كنت أدرى ... كيف ابقت على هواك النهور
كيف امتنعا الوشاة وهذا الليل يا نيل ثائر موتور

* * *

خل عنك المجون واطلب الجد ... فللجد يستريح الضمير
انما السيئات من خلق الانسان ، لو انه بهن بصير
نيل ، ما هذه الكآبة والحز ... ن ؟ ألم يعدك الاسى الموفور
قال : ما راعنى الفراق ، ولكن ... قلت : انى بما اطاك خبير
غادة أسفرت فغابت ذكاء ... وتولتك لوعة وزفير
أيها من ينبك اخدان لهو ... كلهم مدنف الفؤاد أسير
لم تزل بينها وبينهم الاثـ ... ـار تسعى حتى تقضت أمور
كان ما كان ، والفضيلة تدعو ... أين منى المعين ؟ أين النصير ؟
لم يجبها سواى ، لكن سيفى ... دون هذا اللسان عنهم قصير
ظلم القائمون بالامر فى النا ... س واغراهم ضلال وزور
زعموا ان شرعهم يكفل الخير ... ولله سنة قد تجور
وهم ساقه الغرور اليهم ... ومن الناس جاهل مغرور
ندع الكافرين بالله ، لكن ... هل لدى المسلمين منا عذير
أيها الناس ، أين علمكم القا ... صر من عالم عداة القصور
عالم الغيب والشهادة لا يقـ ... ـرب عنه قبل الصغير كبير
قد أبحتم لنا الخنا وحظرتم ... كيف هذا المسوغ المحظور !!
أهملوا الناس يحكم الله فيهم ... فهو الغالب القوى القدير
أنفذوا حكمه على كل جان ... لا ينلكم من دون هذا فتور

ارجموا واجلدوا كما امر الله يجانبكم الخنى والفجور
ان من يهدر الفضيلة يهدر ليس كفئا لذنبه التعذير

* * *

طرب النيل ، ثم قال لعمر الله قد كاد يزدهينى السرور
امحب للدين من اهل مصر انت والله للنجاة بشير
ادع الله يسمع العاقل الند ب ولو انه بمصر يسير
نسيت مصر دينها فعداها كل خير ، وجللتها الشرور
اهملت فيكم الفضيلة اذ اهمل فيكم كتابها المسطور
لن ترى بين أهل مصر وفيا تقتضيه الوفاء الا البدور
عهدنا بالوفاء ايام كان الدين غضا تلين منه الصدور
عهدنا بالاباء ايام كان الموت حلوا يزار ليس يزور
عهدنا بالسلام ايام لايعتسف الناس مالك وأمير
ذاك عصر قد انقضى وتولى ذهبت اعصر وجاءت عصور

* * *

حسبكم فى الآداب ما قاله فلستير او ما أتى به فيكتور
نعم ما قال ذا ، وما قال هذا ونعما قال العليم الخبير
فخذوا من كليهما نصيبا وتوخوا هداهما تستنيروا

* * *

كثر المدعون فى مصر حتى كاد يقضى على البلاد الفرور
حسبكم يا بنى الكنانة عجبا كسل مخجل وفخر كثير
ليكن قولكم اقل من الفعل فان يبلغ العلاء فخور
يا بنى اسمعوا النصيحة منى فهى الا تنفعكم لا تضير
اخلصوا تصدق الاماني وتنجح ان مصرا بالمخلصين نزور
اجمعوا ان اردتم البر ، للسؤ دد والمجد امركم ، ثم سيروا
كم ارجى لكم من المجد والسؤ دد لو أن عزمكم لا يخور
سكت النيل ثم قال كلاما لم تسعه من القريض بحور
فذروه أو اطلبوه نثرا فيسير على الاديب النثير
قرض هذا الشاعر النيل لو ينـ طق ، لكنه فتى محصور
لم يطل ليلنا ، وليل الاماني حين يلهو الفتى بهن قصير
ما الذ المنى واعذب لو لا ان حبل المنى بنا مبتور

طه حسين

هنـــاء وثنـــاء

وجهنا للشيخ عبدالعزيز شاويش بعد خروجه من السجن الذى حكم عليه به فى قضية اللواء المعروفة :

الآن حق تلك الثنـــاء ... فلتحى وليحى اللـــواء
ولتحى مصر وحقهـــا ... شاء العدى او لم يشاءوا
تعلو بها اصواتنـــا ... حتى ترددها الســـماء
ندعـوا بهـا حتى يصـ ... ـم الكارهين الدعـــاء
ندعو بها للشيب والشبـ ... ـان والنشء النـــداء
فتجيبهم خلف الســتا ... ر بها العذارى والنســاء
ثملين لا صرعى المـــدا ... م ولا استطار بنا الصباء
لكن تناهت اذ تجـــو ... ت لنا المسرة والصـــفاء
هم يحرقـــون وتستفز ... زهم الضغينة والعـــداء
فلتاكل البغضاء قلـــ ... ـبهم فذاك لنا شـــفاء
ماضرنا كمـــد العـــد ... و اذا اتيح لنـا الهنـــاء
ان كان ذكرك للجـــلا ... ء يسوء فليكن الجـــلاء
لو كان صوت الشعب عن ... دهم هو الداء العيـــاء
فليعل صـــوت الشعب ح ... تى يرجعوا من حيث جاءوا
قد علمنا ان شـــــد ... تنا لشـــــدتهم دواء
داوا بقوتهم واعـــــ ... ـاهم من الطغوى غثـاء
ما قـــــوة الباغين ان ... محضـــتها الا هبـــاء
فلتزد هيهم فى منـــا ... صبهم علينـــا الكبرياء
سيرون اذ تبدو الحقيـ ... ـقة ان قـوتهم هـــواء
سيرون ان الحـــق يا ... بى ان يدوم له اختفـــاء
سيرون ان الحـــق مه ... مـــا يهتضم فله العـلاء
لم يسجنوك وانمـــــا ... ردوا الامور كما تشـــاء
ما ان اصابتك الاســـا ... ءة بل لانفسـهم اساءوا
لو يعـلم السجن الـذى ... قد كان فيـه لك الثواء
من ذا يقيم به لـــكان ... ن له بمثـــواك ازدهاء
لم لا ، وانت لسـان مص ... ـر اذا الح بهـــا المراء
تدعو لها ، ويذود عـــ ... ـنها صدق عزمك والمضاء
ويزينك الاخـلاص ان ... ازرى بذى الحب الـرياء
لك مـن بنى مصر جميـ ... ـعهم النجلة والثنـــاء
فاسلم لمصر واهلهـــا ... انا لنجـدتك الفـــداء

١٩٠٩/١١/٢٣

طه حسين

* * *

هم جائش

تيمموا غير وادى النيل وانتجعوا
فليس فى مصر للاطماع متسع
كفوا مطامعكم عنا ، ألبس لكم
مما جنيتم وما تجنونه شبع
سبع وعشرون ، كم فيهم من نشب
لو فيكمو بالكثير الجم مقتنع
يا للكناتة من منكود طالعها
ماذا يجر عليها السنتهم والطمع

* * *

من مثل ابنائها فى سوء صفقتهم
منها اذا ما اجتنوا من غرسهم ورعوا
هم الذين ابتنوا بالامس واحتفروا
فما الهم ان ارادوا حقهم دفعوا
لا يصنع الله للمستعمرين فكم
يلقى بنو النيل من جراء ما صنعوا
اكلما جاع غربى تيممنا
حتى اذا اكتظ اغراه بنا الجشع
لاجاد مصر حيا لا اخصبت ابدا
فحظ ابنائها من خصبها الضرع
يا نيل ان سقت للمستعمرين ، ولم
تطب لابنائك العلات والجرع
فلا جريت ، ولا رويت ذا ظمأ
ولا امدك غيث واكف همع
بل ما جنت مصر ، او ماذا جنى نهر
كالنيل ينساب لايدعو ولا يزع
الذنب ذنب بنى مصر ، فانهم
هم الذين اذا مااستخضعوا خضعوا
هم الذين استبدت فى حقوقهم
يد البخيل ، فماذا دوا ولا منعوا
هم الذين يقول الناس : اتهمو
ان صادفوا ملهيا عن جوعهم قنعوا
لا اكذب الله ، كم فينا ذوو شمم
اذا اريبت بهم مكروهة فزعوا
لكنهم هجع عن حقهم ، غفل
وكيف يدرك حقا معشر هجع
لا اكذب الله ، قد قاموا وقد جهروا
بالحق لو ان صوت الحق يستمع
قل للوزارة ان الحق اسمعكم
والحق افضل ما يقفى ويتبع
فان قصدتم فكم حمد نردده
وان تجوروا فان الله مطلع

١٩٠٩/١١/٥
طه حسين

شكاة الاديب

ضنيت لا من هوى الغواني
واشتقت لا للمسها الحسان
وشفني لا صدود ديم
اذا ثنى عطفه سباني
واقتادني ، لاهوى فلان
فقد تولى هوى فلان
ما انا والحب يزدهيني
حسبي من الحب ما ازدهاني
لقد بلوت الغرام غرا
فكم بالامه ابتلاني
كم حمد الغيد من بلائي
مذكان لي بالهوى يدان
تحكم الغير في دهرا
ثم انثنى عنهم عناني
لا اكذب الله ان عاما
مضى حثيثا بلا توانى
اذا تذكرته استهلت
دموع عيني كالجمان
اذ انا في فنة وامن
اباكر اللهو غير واني
استقبل الدهر في صفاء
وما درى كاشح مكاني
لا يصح لي عاذلي وان لم
يثن اعتزامي اذا لحاني
الى لذو رحمة وعطف
على عدوي وان قلاني
ارضيت بالطيبات نفسي
في غير اثم ولا افتتان
ما اخذ الكاتبان سوءا
يذودني عن ربي الجنان
ان كان في قبلة جناح
فانني منه في امان
لم ستبح نيها فجورا
بل قال بالحل « مفتيان »
قد نلتها واسترددت منها
لو بعض مانلته كفاني
ثم طوى الدهر ذاك عنا
ليت الردى قبلها طواني
لا يشمت الحاسدون الى
سلوت حبي وما سلاني

رايت ان الهـــــوى سيلقى
نفسى فى هـــوة الهـــوان
فقلت للقلب : عـــد عنـــه
ودعـــه للمترف الجبـــان
ان نعيم الحيـــــاة يفنى
وطيب الحمـــد غير فانى
هن الامانى ملكن قـــلبى
يا ويح قلـــبى من الامـــانى
ذدن كرى النوم عن جفونى
وقلن للصـــــفو لايرانى
ادنين اســـــبابهن مـــنى
ونامـــل الدهـــر غير دانى
بينى وبين الزمان حـــرب
لا صـــــنع الله للـــزمان
لن يبلغ الثـــار من زمـــان
من صـــال بالسيف والسنان
ان كان يغنى البيـــان عنى
فاننى صـــاحب البيـــان
من حارب الدهـــر لم يسعه
الا رضـــاه بكل شـــان
لم امض عشرين ، غـــير انى
بلوت دهـــرى كمـــا بلانى
ما انا والحـــــادثات الا
كالـــريح والاغصـــن اللدان
اميـــل بالنفس حيث مالت
مثبت الجـــاش والجنـــان
ان شـــكا البؤس كل ندب
فقـــد نجا منـــه شاعران
بينـــا نعانيـــه كان شـــوقى
يقصف فى كرمـــة ابن هـــانى
وحافظ فى القطـــار يلهـــو
مشرد الهم غـــير عـــانى
اذاك ام مســـــه شـــقاء
فانتجـــع الواصل المدانى
ثم انثنى وهـــو بالصغـــايا
من صـــلف الدهر فى ضـــمان
فليطب الشـــاعران نفســـا
انا رضـــينا بما نعـــانى
ما سرنى ســـاعة كئـــوسى
والادب الفض صـــاحبان
لقد شـــننت الصـــعاب حتى
وددت لو كلهم جفـــانى

طه حسين ١٩٠٩/١١/٢٧

آه لو عـــدل

جاء بين يديها فى جريدة مصر الفتاة ما عبارته :

يرى القارىء فى القصيدة البليغة الاتية : ان صاحبها الاديب الفاضل قد انتهج فيها اسلوبا يظنه بعض الادباء من الاساليب الافرنجية لاتفاقها مع الشعر الافرنجي فى التقاطيع والروى ولكن هـــذا النوع لم يفت العرب فى جاهليتهم فقد كانوا ينظمونه ويسمونه الشعر « المسمط » وقد نظم فيـــه امرؤ القيس اسماطا ، اتى على امثال منها صاحب لسان العرب فى مادة ـ سمط ـ وكان للعرب الاندلسيين اليد الطولى فيه ، وتراه فى موشحاتهم التى تفننوا فى وزنها ورويها وابدعوا ماشاء التفنن والابداع .

واليك ماقاله حضرة الشاعر المجيد صاحب الامضاء فى قصيدته التى التزم ان يجعلها اسماطا تسعة ، وكل سمط اربعة أبيات ويتفق البيت الاول مع البيت الثـــالث فى الروى ، والبيت الثانى مع الرابع كذلك قال حفظه الله ونصر به الادب :

شادن عطف ... عطفة الحبيب
بعد ان صدف ... صدفة الملول
كم سبى العقول ... قوله الخلوب
يملك القلوب ... ثم لا ينيل

* * *

كل ذى بهاء ... يمقت الوصال
يظهر الحياء ... وهو فى صدود
من لذى الهوى ... منـــه بالنوال
ان فى الجمال ... عثرة الجدود

* * *

ان فى الهوى ... زلة القـــدم
فيه كم هوى ... ثابت الجنان
قل لذى السنان ... او لذى القلم
كلت الهمم ... عنه والبيان

* * *

بدؤه مجون ... يبهج الحياة
ثم بالجنون ... ينتهى الخبر
انما انتصر ... صاحب الاناة
نقتضى مناه ... منه ان صبر

* * *

اى لوعـــة ... بين اضلعى
اى عبرة ... تذرف الشئون

نم بالشجون ... سح ادمعى
سر مولعى ... ليس بالمصون

* * *

رب لحظة ... اصبت الحليم
رب لفظة ... تخلب النهى
اعين المهـا ... تصرع الكريم
فاز بالنعيم ... من حوى اللهاة

* * *

ايها الغرام ... ويك هل تعود
كنت منذ عام ... منتهى الامل
ما الذى فعل ... منتف عميد
فيم ذا الصدود ... آه لو عدل

* * *

شفت عاذلى ... نحبه العذل
ماله ولى ... غالة الحمام
لو بلا الغرام ... قبل ما عذل
رشفة المعل ... ترفع الملام

* * *

ايها الفؤاد ... دونك الغزل
انما الرشاد ... فى هوى الحان
ان يكن فلان ... صـده الخجل
فالهوى دول ... دعه للزمان

١٩٢٩/١٢/٣١

طه حسين

الى العاشق المرتاب

نام ليلى واسعدتنى الليالى ... وعدانى تقلب الحدثان
بين حالى مسرة ونعيم ... انا من ان تقلصا فى امان
لا يرع حاسدى ، او لا يهنا ... بسرورى ونعمتى خلانى
علم الله أن حظى فى البؤ ... س كبير لكننى غير عانى
كل حظى من السعادة انى ... رضيت نفسى على خطوب الزمان
لا ابالى اذا استبنت طلوع النجـ ... ـم بسعد أم بنحس دهانى
لا ابالى اذا عرفت صديقا ... أشفته مودتى أم قلانى
انا لا اجتوى من الدهر الا ... سوء حظى من كثرة الاخوان
لا أحب الصديق ان لم يشاركـ ... ـنى قبل السرور ، فى الاحزان
لا ابالى اذا عشقت جميلا ... أستحب الوصال لى أم جفانى
حاش لله أن أكون خليا ... من هوى الغيد ، أو غرام الغوانى
انا اصبو الى الغرام ولا يعـ ... ـرف لى الجنون بالحسن ثانى
كلهم ثعلب اذا أعوزته ... حاجة زارنى ، والا ازدرانى
لا أحب الهوى اذا اعترضته ... شائبات الصدود والهجران
ذاك انى ارى الصدود رسول الـ ... ـبغض أو قبضة العدوان
فاذا ما بلوته من خليل ... لم اسئه الويت عنه عنانى
هذه خلتى ، وان لم يقابل ... ها رفاقى الا بالاستجهان
انا ان اشك صاحبى فقديما ... لم أجد فى الصحاب من أشكانى
ايها العاشق الذى ضاق ذرعا ... بشئون الغرام فاستفتانى
قد هوينا كما هويت وقد نعـ ... ـلم أن الهوى من اسم الهوان
غير انى ارى شفاءك فيما ... قد تلمست طبه فشفانى
كنت أهوى ، وما أخالك الا ... ذاكرا ما لقيته من فلان
شفنى حبه كما شفه حبـ ... ـى فلم يعد أن ازل مكانى
مال بالود حيث مالت رياح ... فكفى نفسه الهوى وكفانى
لم تكن ساعة وجدت حبا لا ... كن قبل الخلاف جد متانى
مثل هذا الحبيب خير وابقى ... لك اسلامه الى النسيان
لا نجد بالفؤاد الا لمن حصـ ... ـنه ظهره من النؤبان

ولكن امثال هذا قليلون ، وكل الناس مستذئب ، غال فى مشايعة نفسه وممالاة هواه

وينذر بين الناس من يتبع الحجا ... فيقصد فى لذاته او يهينها

لن ترى هذا الرجل الا بين الذين استباءوا رءوس الذرى ، وشفف الجبـــال ، أولئك الذين لم يبق منهم الا آثار تؤثر ، وأحاديث يستحبها المرشدون ، للوعظ والانة القلوب ، وحسبك بهذا صـــارفا لنفسك عن الهوى ، وصادقا بقلبك عن ورده

وأى أبى يورد القـــلب مـــــوردا
تقســمه عالى القـــلوب ودونهـــا

حقا ايها الصديق ، انا أعلم ان الناس جميعا متفقون فى حقيقة منطقية هى الحيوان الناطق ، ولكن اتفاقهم هذا لم يكن ليجعلهم سواء فى كل شىء . اذن ما امتاز الخير من الشر ، ولا استبان مكان الغى من الرشد ، ولا عرف مكان الحق من الباطل . بلى ، ان بين نفوس الناس تمايزا غير قليل ، ولئن جمعتهم تلك الحقيقة فان هناك اشياء تقيم بينهم الفروق الظاهرة ، ولن تمضى هذه الاشياء عبثا ، ولن تذهب لغوا ، هذه الاشياء هى التى يسميها المنطقيون عوارض وخـواص ، واسميها الذاتيات القاصرة ، أريد بها مزايا الناس وصفاتهم الخاصة ، محمودة كانت او مرذولة . اصاب المنطقى فى تسميته ، لانه لم يرها اجزاء فى حقيقة النوع ولا عامة فيه ، وعلى انهـــا لو كانت كذلك لسقطت قيمتها ، ولقل احتفال الناس بها ، وانا أيضـــا مصيب ، لانها كثيرا ما تكون اجزاء حقيقية من نفس الفرد فتؤثر فى اقواله وافعاله تأثيرا لا يستهان به .

ولا اعلم للانسان فى العالم اثرا حسنا ، أو شيئا الا ومصدره فضيلة أو رذيلة فى نفسه ، اذن فليس لاحد ان ينخـــدع باتفاق الناس فى تلك الحقيقة ، فيجعلهم سواء امام حقيقة الحب ، هذه الشجرة التى لاتنبت الا فى القلوب الطاهرة ، ولا تثمر الا بين كريمين انزلتهما العفة من الشرف منزل صدق ، فكانا من الفجور بمكان الفرقدين من هناة الغبراء

ليس لاحد ان ينخدع بتساوى الناس امام القانون فيجعلهم سواء امام شريعة الحب ، تلك الشريعة التى لا يذعـن لها الا تلك القلوب التى انما تنصاع للحق وتصبو اليه ، تلك القلوب التى براها الله من الخير ، وصاغها من الفضيلة ، فهى لا تسلك الى الغى سبيلا ، ولا تذهب فى الباطل مذهبا .

ليس لاحد ان ينخدع بتساوى الناس فى ورود النيل ، فيجعلهم سواء امام مورد الحب ، ذلك المورد الذى لا يروى الا تلك النفوس التى لا تظمأ الى الشر ، ولا تصدى الى الفاحشة ، ولا تقف من حب الخير عند حـد محدود .

ليس لاحد ان ينخدع بميل الناس كافة الى الحسن وتفانيهم عليـه ، فانما هذا نزاع الشهوات ، وانجذاب المادة الى المادة ، أما الحب فامتزاج نفوس كريمة ، والتئام اهواء متفقة ، وهنا ايها الصديق مكانك من القول ،

وقد زعمت لى التئام هواك وهوى صاحبك ، وامتزاج نفسيكما ، ويمينا لو صح ذلك ما بكيت ولا استبكيت ، ولا وقفت منى الآن موقف الشاكى ، ولا احتاج هذا القلم الى ان يسطر فى هذا المعنى سطرا ، ذلك لان الاهواء اذا التامت لم تتشعب ، وان النفوس اذا امتزجت لم تفرق ، وحسبك من هذا قول الهذلى :

فابدانا شتى وأهواؤنا معا
على ذاك نحيا ، او على ذاك نتلف

ولولا ان اسوءك ايها الصديق لقلت انك لم تعشق صاحبك ولكن ملت اليه ، وانه لم يعشقك ولكن مال معك ، وانما سبيلك معه ان تقسم عراه ، وتصرم حبا له

فان لم يكن للنفس بد من الهوى
فاهل الهوى من كل نفس قرينها

وخير لك ان تستبقى ما لديك من طريف الحب وتليده ، فتقدمه صداقا صالحا الى تلك التى ستقاسمك العيش ، وتشاطرك الحياة

وما رغبت نفس الفتى فى حياته
كرغبتها فى حرة لا تخونها
تقاسمه الحالين بؤسا ونعمة
وبالحب ان لم يلف ما لا يهونها

اعلم ايها الصديق انك ذكى النفس ، بعيد عن مواطن الريبة ، ولكنى لا اعلم انك معصوم عن الخطأ فى الاختيار ، وما احسب ما بينك وبين صاحبك الا خديعة منه ، وحسن ظن منك ، وارجو ان يكون هذا اليوم آخر عهد لك به .

وبعد .. فقد انبئت انك تتحرج اظهار كتابك للناس ، وتنكر ذلك على ، ويمينا ما انتحيت فى ذلك الصواب ، ولا قصدت اليه ، وما علمتك قبل اليوم متابعا للناس فى اخفاء الحقائق ، ومنعها من ان تظهر للاعين ، الا اذا لبست من الخيال جلبابا واتخذت من الوهم نقابا ، ولست ادرى متى يأتى ذلك اليوم الذى تسكن فيه نفوسنا الى الحقيقة سكونها الآن الى الباطل ، وتفزع فيه من الباطل فزعها الآن من الحق .

اذن لانجلت عنى هموم كثيرة
يكاد يذيب القلب منى دفينها
اجل ، ولما بادت حقائق جمة
يبوء بائم القتل من لا يبينها

طه حسين

اكتوبر سنة ١٩٠٩

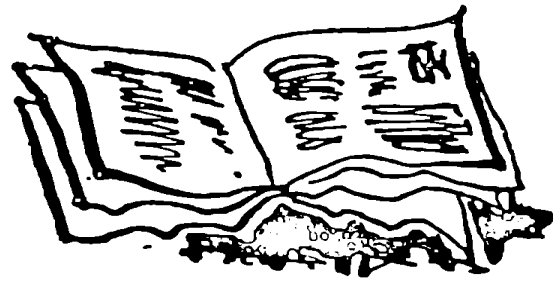
النقد

بدأ طه ممارسة النقد الادبى ـ وغيره ـ منذ عصر مبكر ، مع نشاطه الشعرى ، وله فى سنة ١٩٠٩ مقالات بعنوان فى القاهرة نشر منها عدد كثير فى جريدة مصر الفتاة انيومية . كان بعضها نقدا ، وبعضها شعرا ، قصيدا او مسمطا ، وكان ان نشرت افتتاحية حينا فى جريدة مصر الفتاة .

وكان له نقد لفوى جزئى قال عنه هو فى مذكراته ـ اخر ساعة ـ ١٩٥٥/٥/١١ ـ

« وما اسرع ما انزلق الفتى فى هذا النقد السخيف الى طول اللسان وشىء من الشتم لم تكن بينه وبين النقد صلة ، واورد قليلا منه » . ثم قال « كان بعض تبعة هذا السخف يقع على الشيخ عبد العزيز شاويش ولكن للشيخ عبد العزيز شاويش فضلا على الفتى ، فهو الذى ألقى فى روع الفتى فكرة السفر الى اوربا »

وما ننشر فى هذاالعدد من النقد الادبى لكتاب تاريخ آداب اللغةالعربية من مبكر ما كتب طه ، اى وهو فى حوالى العشرين من عمره ، اذ نشر سنة ١٩١١



نقد صاحب الهلال

الكلمة الأولى[1]

مقدمة

تحدث الناس أن صاحب الهلال من أجمل الكتاب على النقد صبرا ومن أوسعهم له صدرا ومن اقدرهم على مناهضة الحجة بالحجة ومعارضة الدليل بالدليل .

وتحدثوا ايضا ان له فى كل نوع من العلوم على اختلافها حظا كبيرا وسهما موفورا فهو فى اللغة فيلسوف ولها مؤرخ وعلى اسرارها مطلع وبآدابها خبير بصير وهو فى تاريخ الاسلام اخصائى وفى تاريخ الشرق القديم نبغة وبتاريخ اليونان والرومان عليم وله القصص الرائع والخيال البارع والاساطير التى تملك القلوب وتستهوى الالباب وهو فوق كل ذلك نابغة فى الفراسة وعلامة فى السياسة وله صحيفة سارت مسير الشمس وهبت هبوب الريح وافادت الشرق والغرب ونفعت المسيحية والاسلام الى غير ذلك من الاوصاف التى يمدح بها الرجل لطول ما أبلى فى خدمة العلم والعلماء .

هكذا تحدث الناس : أما انا فليس لى فى الرجل راى استطيع الجهر به الآن فقد عرف القراء انى لا امدح ولا اذم الا بعد أن احسن الابتلاء واجيد الاختبار وان سبيلى فى ذلك هو النقد الصحيح وقد ارى ان هذه السبيل واضحة مأمونة ترضى الحق وان اغضبت الناس وقد قرأت لصاحب الهلال صحفا منشرة وكتبا شائعة وقد لا أستطيع ان استنتج منها اكثر من ان

---

(١) فتحت مجلة « الهداية فى عدد يونية ويولية سنة ١٩١١ باب النقد والتقريظ لنقد الكتب ، وقالت بعد رسم خطة النقد عندها : « ونبدأ من ذلك بفضل للاستاذ الاديب الشيخ طه حسين ، فى نقد الكتاب الذى الفه الفاضل جرجى افندى زيدان ، بعنوان تاريخ آداب اللغة العربية .. وسيكون هذا الفصل كما وعد الاستاذ بادئة فصول عدة ، ونحن لانتاخر — كما وعدنا — عن نشر مايبعث الينا فى الرد عليه — وكتب طه حسين كثيرا فى النقد ، وكتب زيدان غير مرة فى الرد .

والكتاب لا يزال معروفا ، وقد اعيد طبعه اخيرا ، ولهذا آثرنا هذا النقد والرد بالنشر

الرجل عامل نشيط قليل الراحة نزر السكون ومع انى اعتقد ان العلم المطلق لله وحده وان الرجل لا يستطيع ان ينبغ فى كل شىء أو يحيط

اقول مع انى اعتقد ذلك لا استطيع ان املك الكتيم ولا ان انكر على الناس مواهبهم فذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم .

غير انى ارجو ان لا يكذب النقد ظنى بصاحب الهلال فان امثال ما ناله من الشهرة والصيت لا تنال فى مصر وفى الشرق كافة بحق فى اكثر الاحيان

فقد يصبح الرجل فى مصر اديبا نابغة من اولى الصوت الطائر والذكاء النادر ومن ذوى الشمال المشهورة والخلال المأثورة ومن اهل الحكم البالغة والكلمات النابغة ومن اصحاب الحذق فى البيان والفقه فى اللسان اذا نشرت له الصحف الوان الرسائل فى اشتات المسائل وذاعت له مختلف الفصول ولو فى الفضول .

ذلك قوام مجده الشامخ وشرفه الباذخ به يسامى السماء ويطاول الجوزاء .

وقد ينطح السماك ويكز الافلاك لاهيا عن شباك الصائد ونبال الناقد فلا يزال كذلك حتى تعلق به السهام الصائبة .

فيودى كما اودى الذين اقتفا همو الا ان حب الصيت للمرء قاتل

ذلك مثل فريق من كتاب مصر اطمعتهم غفلة الجمهور وفتور الناقدين فاستبقوا الزعامة وتنافسوا الرياسة وابتدروا الشهرة من غير سبيل .

فهم لصوص الادب وادعياؤه وهم دخلاء الفن والواغلون فيه هم احق الناس بصلم الآذان وجدع الانوف حتى يكونوا موعظة العقلاء وفكاهة الجاهلين .

مثل هؤلاء فى مصر كثير وهم الذين يشوهون سمعة النوابغ والادباء الحقيقيين ويوقعون فى نفوسنا الريب والشك فى كل كاتب أو شاعر أو خطيب فلا نستطيع ان نوفيه حقه من الثناء الا بعد ان نوفيه حقه من النقد .

ولو صفا للادباء جو مصر من الادعياء (والدخلاء) لاسترحنا واستراح صاحب الهلال من عناء النقد وجهد الجدال .

وخصلة أخرى تضطرنا الى النقد اضطرارا وهى ان الكاتب المجيد اذا نبغ فى مصر لم يكتف الجمهور منه بالقليل بل لا يزال يلح عليه فى ان يكثر القول ويتكلف الكلام بحق وبغير حق فيلتجىء بذلك الى ان يكتب من

الخواطر ما يعن له من غير تثبت ولا تبصر ليرضى الجمهور ويتقى غضه الشديد .

معذور جمهورنا فى ذلك لان العلم عنده قليل وهو اليه ظمآن .

اما الكاتب الذى يستجيب لذلك فقد لا التمس له معذرة إلا حب المال والرغبة فيه .

هذه هى البواعث الحقيقية التى حملتنى على نقد هذا الكاتب الاديب فى مؤلفه الحديث وعندى ان العالم اذا ظهرت قيمته الغالية بعد النقد والتمحيص كان ذلك خيرا له واحسن عاقبة .

* * *

النقد

بدأ صاحب الهلال هذا الكتاب بمقدمة فى تاريخ التاليف فى موضوع الآداب العربية وقد استفرقت هذه المقدمة صحفا من الكتاب على انها لاتشتمل الا على شىء واحد هو اعلان كتابه للناس وترغيبهم فيه , تلك عادة للكاتب فى كل مؤلف اظهره للناس حتى سبقنا الى انكارها عليه الاستاذ الاسكندرى يوم نقد كتاب تاريخ العرب قبل الاسلام .

غير اننا مع ذلك نحتاج الى ان ننكر على الكاتب فى هذه المقدمة التجارية اشياء كنا نود أن لا يعثر بها فى أول كتابه .

ماهى مؤلفات العرب فى هذا القرن

فأول هذه الاشياء ان الكاتب أراد ان يثبت ان العرب قد سبقوا الى تأليف الكتب فى تاريخ الآداب فنقب عما الفوه فى هذا الموضوع واجهد نفسه فى البحث ثم خرج بنتيجة مضحكة وهى ان اهم ما الف عندهم فى هذا الموضوع اربعة كتب .

أولها كتاب الفهرست لابن النديم

الثانى كتاب مفتاح السعادة ومصباح السيادة لطاش كبرى زاده

الثالث كشف الظنون عن اسامى الكتب والفنون لملا كاتب جلبى .

الرابع كتاب ابجد العلوم لصديق القنوجى .

وكل هذه الكتب تبحث عن تاريخ العلوم والعلماء وما الف من كتب وصنف من رسائل على اختلاف الفنون وتباينها ونقول : لو ان العرب لم يؤلفوا فى تاريخ الآداب الا هذه الكتب الاربعة ما استبحنا لانفسنا ان نقول أن للعرب فى هذا الفن نصيبا

فان هذه الكتب ليست فى الحقيقة الا فهارس وتراجم كما سماها اصحابها وليس هذا من تاريخ الادب فى شىء كبير .

نعم ان هذه الكتب ومثالها تبحث عن تاريخ العلوم وليس تاريخ العلوم هو تاريخ الادب كما زعم الكاتب بل الفرق بين الفنين عظيم

ولولا حسن ظننا بهذا الكاتب الاديب وصدق رأينا فيه لاتهمناه بسوء القصد فى اهماله المصادر الحقيقية لهذا الفن عند العرب وعلى الاخص كتاب الاغانى الذى الف قبل الفهرست من غير شك وهو المصدر الحقيقى والمرجع الصحيح لتاريخ الآداب العربية الخالصة .

فهو الذى استوفى البحث عن الشعر والشعراء والخطابة والخطباء والكتابة والكتاب والغناء والمغنين والسياسة والسياسيين .

وهو الذى ذكر أخبار العرب وايامها فى الجاهلية والاسلام وجملة القول ان كتاب الاغانى هو الكتاب الحقيقى الذى الفه العرب فى تاريخ الآداب وهو فى الحقيقة الثمرة الناضجة لحياة الامة العربية فى جميع عصورها المعروفة الى أوائل القرن الرابع للهجرة ومن قرأ كتاب صاحب الهلال لم يجده الا قطعا متخطفة من كتاب الاغانى وحظ الاغانى فى هذا الكتاب اكثر من حظ الفهرست وامثاله من الكتب التى ذكرها .

فكيف استباح الكاتب لنفسه اهمال هذا الكتاب .

وليس الاغانى اول كتاب الف فى هذا لفن بل هناك كتب سبقته ولكنها فى ابواب خاصة اذكر منها كتاب طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحى وهو كتاب جليل مخطوط فى المكتبة الخديوية فى القاهرة وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة المتوفى فى القرن الثالث وهو كتاب منشور طبع فى مصر وفى أوروبا .

والف دعبل الخزاعى شاعر القرن الثانى والثالث كتابا فى الشعراء وهو مفقود غير ان النقل عنه فى الاغانى كثير .

كذلك الفت فى تاريخ العلوم والآداب كتب مهمة يعرفها صاحب الهلال وهى لا تنقص عن الفهرست ونظائره خطرا .

منها تاريخ الحكماء لابن القفطى وطبقات الاطباء لابن أبى أصيبعة وقد نشر هذان الكتابان فى مصر وفى أوروبا

والف ياقوت الحموى كتابا كبيرا سماه معجم الادباء وهو كتاب جليل شديد الارتباط بتاريخ الآداب اكثر من الفهرست وهو ينشر الان فى مصر اجزاء بعضها اثر بعض .

ومنها نهاية الارب فى علوم العرب لشهاب الدين النويرى وهو كتاب يقع فى ثلاثين جزءا وفيه العلوم والآداب والدين وتاريخها وهو مخطوط فى القسطنطينية وفى ليدن وقد عنى الاستاذ احمد زكى باشا بنشره للناس فى مصر .

فهل يرى صاحب الهلال ان كتاب الفهرست أجل من مثل هذا الكتاب

هناك ايضا كتب اخرى الفت فى طبقات النحاة والفقهاء وغيرهم .

منها المطبوع والمخطوط واخصها طبقات النحاة لابن الانبارى وهو مطبوع بمصر .

وكتاب بغية الوعاة فى طبقات النحاة للسيوطى وهو مخطوط فى المكتبة الخديوية .

وكتاب طبقات الشافعية لابن السبكى وهو مطبوع بمصر وهناك

كتب ألفت فى أهل الحديث ورواة السنة واصحاب النبى .

وكتب ألفت فى المتكلمين منها المطبوع والمخطوط ايضا ولكن المقام يضيق بذكرها وكلها مصادر لتاريخ الاداب على ما يحب صاحب الهلال فكيف استطاع ان يهملها .

دعوى عريضة

الثانى مما ننكره على المؤلف زعمه فى الصحيفة الرابعة انه أول من ألف فى هذا الفن على هذا الاسلوب واول من سماه بهذا الاسم فى الهلال .

ولو عرفنا ان مثل هذا يحسن من مؤلف لاقررناه عليه ولكنا نرى ذلك ممقوتا لانه ليس الا طريقة تجارية .

ولسنا نريد أن نبحث عن أول من ألف فى هذا الفن من المعاصرين فان الغرب هم أول من ألف فيه من غير شك والمستشرقون من الفرنج سبقوا الى ترتيبه على هذاالاسلوب ونحن لهم فى ذلك تبع وانما ننكر على الكاتب قوله انه اول من سمى الفن بهذا الاسم وقد كان حقه أن يقول انه أول من ترجم هذا الاسم من اللغات الغربية على أن هذا موضع نزاع .

كذلك نأخذ المؤلف بقوله فى هذه الصحيفة انه امضى فى هذا الكتاب اربعة عشر عاما .

وهى مدة تكفى لتاليف اربعة عشر كتابا من كتبه التى يخرجها للناس فى كل سنة .

على انه ضيق على نفسه مصادر الاعتذار مما يقع له من الخطأ فى هذا الكتاب .

ما هو تاريخ الآداب

كذلك نريد الآن ان نناقش صاحب الهلال فيما ذهب اليه من تعريف هذا الفن « تاريخ الآداب »

على ان عبارته فى هذا الموضوع مبهمة كثيرة العموم كغيرها من العبارات التى يقصد كتابها الى ان يبعدوها من المناقشة والملاحظة واليك شيئا من هذه العبارة « قال » « نعنى بتاريخ اداب اللغة العربية تاريخ ما تحويه من العلوم والاداب وما تقلبت عليه فى الاعصر المختلفة او تاريخ ثمار عقول ابنائها ونتائج قرائحهم » .

(كذا)

هذه عبارة عامة كما يرى القراء ولكنها مع هذا العموم لايمكن ان تدل على اكثر من انه يريد بتاريخ الاداب تاريخ العلوم والفنون وما مر على اللغة من الاعصار والدهور .

هذا كل ما يريد ولكنه ليس كل التاريخ بل هناك من التاريخ قسم تركه هذا الكاتب الاديب .

اما لانه لم يهتد اليه او لانه ظن العلاقة منقطعة بينه وبين التاريخ وان كان هذا الظن فى نفسه خطأ .

نريد بهذا القسم تاريخ اللغة فى نفسها وما طرأ على جوهرها من التغيير والتبديل فى العصور المختلفة وكيف نمت غصونها وامتدت فروعها بعد ان كانت ضئيلة ضيقة .

فان مما لا شك فيه أن كل لغة من اللغات كانت فى أول امرها الفاظا محصورة يتخاطب بها قوم محصورون قليلو الحاجات والمآرب ثم يكثر المتكلمون باللغة فتكثر حاجاتهم الى الاشياء والاسماء وتختلف اذواقهم فى الاختراع والابتداع وينتج من كل ذلك

نمو اللغة من طرق مختلفة كما ينتج منه الترادف والاشتراك والدخيل .

فكيف كان هـذا النمو وما هى طريقته الخاصة بالاضافة الى اللغة العربية .
هذا ما نسيه صاحب الهلال ولم يلتفت اليه .

نعرف ان لغة تنمو بالاشتقاق والاستجازة والارتجال واستعارة الالفاظ الاجنبية اضطرارا او اختيارا

فكيف بدات هذه الاشياء فى اللغة العربية .

كيف نشأ فيها الاشتقاق والاستجازة وكيف سرى اليها الدخيل وما هو تاريخ ذلك .

اى هذه الاشياء اسبق الى الوجود اشتقاق الفعل ام اسم المفعول ام اسم الفاعل ام الصفة المشبهة ام غيرها من المشتقات .

كيف كان ذلك فى اللغة السامية الاولى وكيف تحول فى بناتها العربية والبابلية والعبرانية والارامية والحبشية .

كيف نشأت زيادات الاستقبال وكيف اخذ الفعل المضارع والامر من الفعل الماضى وكيف صيغ المبنى للمجهول من المبنى للمعلوم .

وكيف صيغت الفاظ المبالغة من اسماء الفاعل وكيف عرف العرب وغيرهم من الساميين طريقة الابدال والاعلال والقلب .

كيف نشأت الجموع وتنوعت صيغها وكيف اهتدوا الى النسب والتصغير .

هذا ما لم يبحث عنه صاحب الهلال ولا غيره من المؤلفين فى هذا الفن .

كيف اهتدى الساميون وغيرهم الى التشبيه وكيف اطلقوا اسم الكل على الجزء والجزء على الكل والسبب على المسبب والمسبب على السبب وكيف ترقى ذلك وكيف اهتدوا الى الكناية والتمثيل .

كيف كانوا يرتجلون الالفاظ وكيف استطاعوا ان يقتطعوا كلماتهم من اصوات الطبيعة وحركاتها واشكالها وكيف نشأت الفاظ المعانى كالعواطف وخواطر القلوب .

هذا ما لم يبحث عنه صاحب الهلال .

هل انتهى عهد الارتجال والاختراع ام هل لا يزال ذلك باقيا .

كيف سرى الدخيل الى اللغة وما هى حقيقته .

ابعد كل لفظ ليس عربيا خالصا دخيلا ولو كان من العبرية او البابلية ام لا وما هى مراتب الدخيل هذا ما اغفله صاحب الهلال وكان حقه الا يغفله لان العلم به واجب والبحث عنه ممكن وان كان صعبا كثير العناء

لندع ما يتعلق بجوهر الالفاظ ولنبحث عما يتعلق بفنون الكلام واساليبه .

هل بحث عنها صاحب الهلال .
هل بين لنا كيف نشأ الشعر وما هو اول عهد الناس به وكيف ارتقى حتى وصل الى ما كان عليه فى الجاهلية .

هل بين لنا كيف اهتدى العرب

الى أوزانه واعاريضه وقوافيه وما بالهم يلتزمون القافية الواحدة فى القصيدة المطولة وهل هذا مختص بالعربية دون اخواتها من اللغات السامية وما هو عهدهم بالرجز ولماذا لم يطولوه الا فى الاسلام .

هل بين لنا كيف نشأ الغناءالعربى وما هى مزاياه الخاصة وما هى علاقة الشعر به وكيف ارتقى حتى وصل الى ما كان عليه فى صدر الاسلام وكيف اثر فيه غناء الفرس والروم .

هل بين لنا صاحب الهلال كيف نشأت طرق التعبير واساليب الكلام عند العرب وما هى العلاقة بينها وبين امثالها فى اللغات السامية .

وكيف نشأ الايجاز والاطناب وكيف عرفوا القصر والفصل والوصل وكيف نشأت عندهم الفاظ الاستفهام وغيرها من حروف المعانى كل هذا لم يبينه صاحب الهلال وكان حقا عليه أن يفعل فان حاجتنا الى أن نعرف هذا القسم العلمى من تاريخ الاداب اشد من حاجتنا الى أن نعرف ذلك القسم الادبى الذى ألف فيه هذا الكتاب .

وخلاصة القول ان هذا الكتاب وما يوضع على طريقته ليست من الفن بحيث نريد وانما هى كتب ناقصة لا تشفى علة ولا تنقع غليلا على اننا سنترك هذا كله لصاحب الهلال ونبحث عن بقية ما جاء فى كتابه أهوالى الخطأ ادنى أم الى الصواب .

* * *

« كيف يقسم تاريخ الآداب »

كذلك نلاحظ على هذا الكاتب ما جاء فى الصحيفة الخامسة من تقسيمه لكتابه فقد زعم انه تردد فى الخطة التى يتتخذها فى تقسيم الموضوع فجعل يرتئى بين ان يقسمه بحسب العلوم كما يقول بان يتكلم على كل فن من الفنون من أول نشأته الى الآن وبين ان يقسمه بحسب الاعصر السياسية والحوادث الكبرى التى أحدثت فى النظامات الاجتماعية تغيرا ما .

وقد اختار هذه الخطة فقسم هذا الكتاب تقسيم الاعصر السياسية .

وقد ننكر عليه ان يكون صاحب هاتين الخطتين أو مبتدعهما وانما هما خطتان معروفتان لغيره من المؤلفين ولكنهما على ذلك ممقوتتان .

اما أولاهما فليست بتلك لان الكلام على كل علم أو فن من الفنون من بدء نشأته الى الآن لا يفيد فى تشخيص الحال الادبية للامة فى عصورها المختلفة مع انه يحتاج الى كثير من الاطالة ومع انه لا يكون بحيث يجب من الائتلاف والانتظام .

واما الخطة الثانية فليست اقل رداءة من الاولى لان مما لا شك فيه ان الحوادث السياسية والاجتماعية ليست الا نتيجة لتغيرات فى افكار الامة وشئونها وتلك التغيرات نتيجة لتغير الاحوال الادبية فيجب أن تقسم عصور الآداب تقسيما خاصا غير التقسيم السياسى بمعنى أن ينظر الى الآداب من حيث هى منتجة للحوادث السياسية لا من حيث هى نتيجة لها .

اما هذه الخطة التى اتخذها صاحبنا وغيره من المؤلفين فى هذا الفن فهى غلطة سيئة لم ينتبه اليها الادباء والمؤرخون فان قيام دولة وسقوط اخرى لا يمكن ان يكونا متأثرين منها .

مثلا سقوط الخلافة الراشـــدة وقيام الدولة الاموية لم يحدثا في الامة ما حدث لها من الآثار وانما همـــا نتيجة لما أحدثته الحضارة الطارئة على العرب من التغير في اخلاقهم البدوية الصرفة فبعـد أن كانوا في جاهليتهم أولى شظف في العيش وخشـونة في الحال وبعد ان كانوا أولى اسـتقلال في الراى وجنوح الى الشورى وبعـد ما أحـــدثه الدين في نفوسهم من الســـماحة واللين حتى آثروا عـلى انفسهم ورغبوا عن نعيم الحيـاة الى نعيم الآخرة .

بعد كل ذلك ورثوا ملك الفـرس والروم وهم اولو حضـــارة ونعيم واصـــحاب خفض ولين وفيهم ذوو الاطماع والمآرب فسرت اليهم رذائل الحضارة ونقائص الترف فقويت فيهم الاطماع واشرابت اعناق كبارهم الى الملك وسمت نفـــوس صغارهم الى الامارة والرياسة وعادوا الى ما كانوا فيه من العصبية فكان ما كان من قيام الملكية وسقوط الجمهورية يؤخذ ذلك من اشعارهم وخطبهم ويستدل عليه مما تفيض به اخبارهم من جنوحهم الى اللهو ورغبتهم فيه ومن خمـــود العزائم وضعف الارادات .

ومن هنا يظهـــر ما قلناه من ان الآداب دائما هي المؤثرة وان السياسة هي المتاثرة فكيف يصـح أن تـكون الثانية متبوعة للاولى كذلك يخطىء المؤرخون الذين يستنبطون الاحـوال الاجتماعيـة للامم من أخبـــار الملوك والامراء ومن الغزوات والفتوح وانما يجب أن تستنتج هذه الحوادث مـن تلك الاحوال وبهذا يثبت فـساد هذه الخطة التي اتخذها المؤلف وغيره في تقسيم التاريخ الادبي .

* * *

مضحكات

وممـــا يضحك قـول المؤلف في الصحيفة الخامسة أن هذا الجزء من كتابه يشتمل على تاريخ اللغة من اول عهدها الى سقوط الدولة الامـــوية سنة اثنتين وثلاثين ومائة للهجـــرة واول عهد اللغة على مذهب فريق من المستشرقين وهو المذهب الذي ارتضاه صاحبنا لنفسه هو عصر الخامورابيين في بابل اي في القرن الخامس والعشرين قبل المسيح فيكون هذا الجزء مشتملا على تاريخ اللغة في اكثر من ثلاثة آلاف سنة وهي مدة تحتاج الى أمثال هذا الكتاب الا ان يكون الفرض من التاليف نشر مذكرات لا تنفع ولا تغني وذلك ما لا نرضاه لهذا الكاتب وان يكن قد وقع وانتهى القول فيه .

وفي الصحيفة السادســـة قسم صاحبنا عصر الجاهلية الى قســمين احدهما عصر الجاهلية الاولى وهـو يبدأ من زمن الخامورابيين اي قبـل المسيح بخمســـة وعشرين قرنا الى القرن الخامس بعد المسيح فيقع هذا العصر في نحو ثلاثة آلاف سنة وقد نستطيع ن نناقش هذا التقسيم الآن ولكننا سنبطله فيما بعد عنـد بحثنا عن عربية الخامورابيين .

وفي هذه الصحيفة ايضا قسم علوم العرب في الجاهلية اقساما منها قسم ما وراء الطبيعة وجعل من هذا القسم القيافة وهذا شيء مضحك فان هـذا العلم يراد به الاستدلال على الاشياء المحسوســـة بآثارها كتتبع المسافر وتاثر خطاه على الرمل .

فكيف يكون هذا مما وراء الطبيعة وما الذي يكون من الطبيعة اذا كان الاستدلال بالاثر على المؤثر مما وراءها

* * *

« تقسيم الشعراء »

وفى هذه الصحيفة أيضا زعم انه قسم الشعراء اقساما تسهل درسهم فقسمهم الى الشعراء الامراء والشعراء الصعاليك وأصحاب المعلقات الى غير ذلك .

ومعنى هذا انه قسم الشعراء باعتبار شئونهم الخاصة فى حرفهم لا باعتبار الشعر نفسه وما يؤثر فيه من طبيعة الاقليم والدين والاخلاق والعادات ونحو ذلك وهذا التقسيم فى نفسه خطأ فقد ينقسم كل صنف من هذه الاصناف الى اقسام بمقتضى تلك المؤثرات السابقة وبمقتضى العصور والازمان فمن ذا الذى يقول ان شعر المعلقات كله متفق فى الاسلوب والصفات الخاصة وبهذه الملاحظات فرغنا من نقد هذه المقدمة التجارية وقد يسأل القارىء كيف تكون هذه المقدمة تجارية مع انها تشتمل على كل هذه المباحث العلمية التى بسطنا القول فيها .

(وجوابنا) على ذلك أن هذه المقدمة تجارية لانها لم تشتمل على هذه المباحث الا لتكون اعلانا متقنا على انها بنفسها مكررة فى الكتاب عدة مرات .

فما المقدمات التمهيدية الا هذه المقدمة التجارية تتكرر حتى لقد تتكرر الفاظها وقد كان حقا علينا أن نرجىء مناقشتنا للكاتب فى هذه المباحث الى مواضعها من الكتاب ولكنا قد تعجلنا ذلك لنفرغ من المباحث العامة التى لا تحصر نتائجها للمباحث الخاصة التى لها نتائج مضبوطة معينة .

* * *

« اغلاط مضحكة »

غير اننا لا نستطيع ان نختم هذا الفصل حتى نشير الى أن للكاتب فى هذا الكتاب اغلاطا تاريخية مضحكة ما كان يحسن أن تقع من مثله فمن هذه الاغلاط قوله فى الصحيفة الرابعة والثلاثين (وجليلة بنت مرة أخت كليب الفارس المشهور) فان من المعروف ان جليلة هذه ليست اخت كليب وانما هى امراته واخت جساس ابن مرة البكرى قاتل كليب وهو وائل بن ربيعة أخو مهلهل التغلبى .

ومن هذه الاغلاط قوله فى الصحيفة الخامسة والثلاثين (كما فعلت جندب زوجة امرىء القيس) وهذا خطأ مضحك فان جندبا من أسماء الرجال لا من أسماء النساء أما زوجة امرىء القيس فتكنى أم جندب وذلك يؤخذ من قول امرىء القيس نفسه :

خليلى مرابى على أم جندب
لنقضى حاجات الفؤاد المعذب

ولهذه المرأة قصة مشهورة سنأتى عليها فيما بعد وحسبنا الآن ماقدمناه فلعل القارىء قد مل ولعل المؤلف قد غضب .

طه حسين

سنة ١٩١١

* * *

الادب ــ فتابع هذا النقد فى الهداية وفى الصحف اليومية ، ونكتفى بما تسمح به الطاقة هنا .

تاريخ آداب اللغة العربية

رد على انتقاد

(ننشر هنا مادار من حول النقد والمناقشات بين الاستاذ الشيخ طه حسين والفاضل صاحب الهلال وفاء بالوعد واستيفاءً للموضوع)

تمهيد

لحضرة الفاضل المحقق صاحب الامضاء

بلغنا ونحن نؤلف كتاب تاريخ آداب اللغة العربية ان بعض العلماء الاساتذة يتأهبون لنقده . فسرنا ذلك لاننا نستفيد من الانتقاد اكثر مما نستفيد من التقريظ ولا سيما فى كتاب تشعبت (مواضيعه) وتعددت جزئياته فضلا عن حداثة عهده فى هذا اللسان . وقد اشرنا الى ذلك فى مقدمته وقلنا اننا مستعدون لقبول المستدرك من الخطأ فى ما يلى من اجزائه اذ نستحيى من الحق اذ عرفناه ان لانرجع اليه ونعتقد ان الاعتراف بالخطأ صواب .

فلما ظهر الكتاب لبثنا ننتظر الانتقاد وطال انتظارنا فتوسمنا خيرا تمثلا بالمثل المشهور « اذا غاب رسولك فاستبشر » واذا بالجريدة الغراء تحمل تمهيد الانتقاد بقلم « أبو حاتم » حشوه الطعن والتحامل فاسفنا لذلك لانه أوجب سكوتنا عنه فذهبت الفائدة الموجوة منه . ثم ظهر فى **العلم الاغر** انتقاد للشيخ طه حسين فى مقالات متتابعة لا تخلو من الغمز والمز وان كانت اخف وطأة من ذلك . على اننا عمدنا الى الرد طوعا لاشارة بعض الاصدقاء لئلا يؤخذ سكوتنا عجزا ويتخذ غير العارف كثرة الابهام والتهويل دليلا على صحة النقد وان كانت صحته لا تفضبنا خلافا لما ظن حضرة المنتقد فاننا نبحث عن الحقيقة حيثما كانت . وقد آن سفرنا الى سوريا لتبديل الهواء ولم يفرغ صاحبنا من انتقاده فرأينا ان نكتب هذه العجالة ردا على ما ظهر منه على سبيل المثال ليقاس عليه سائره . .

* * *

(شروط الانتقاد)

وقبل التقدم الى الرد نذكر اهم شروط الانتقاد وهى :

١ ــ لا يجوز ان يكون المراد بانتقاد الكتب غير خدمة المصلحة العامة. فالمؤلف والمنتقد صديقان او زميلان يتعاونان فى البحث عن الحقيقة لمجرد خدمة الحق . وليسا خصمين يتنازعان على السيادة او يتسابقان الى التفاضل فى المقدرة على الطعن . فاذا اريد به الطعن او التشفى او اعتوره شىء من ذلك ذهبت الفائدة المقصودة به لان القارىء يسبق الى ذهنه ان المنتقد انما يكتب لغرض شخصى او حسد او تعصب فيأخذ اقواله مأخذ التحامل ولا يعيرها التفاتا فتذهب ضياعا . فضلا عن أن رجل الاقلام جديرون بان يكونوا قدوة الامـــة فى التنزه عن السفاسف وان يصونوا اقلامهم عن المطاعن الشخصية .

ولذلك كان اول واجب على من يتصدى للانتقاد ان يخلص النيـــة ويتوخى الانصاف ويعترف ان النقد اسهل كثيرا من التأليف وخصوصا فى كتاب جاهر صاحبه بحاجته الى التمحيص لحداثة عهد الموضـــوع . ومهما يكن من سعة صدر المؤلف بقبول النقد والرجوع الى الحق فانه يضيق عن سماع الطعن ولذلك فقد عاهدنا نفسنا منذ اشتغالنا بالتأليف أن لا نرد على الطاعنين ولا نلتفت الى ما يقولون .

٢ ــ من اهم شروط الانتقاد التى لا ينبغى للمنتقد المنصف أن يجهلها ان المراد بالانتقاد ليس ذكر السيئات فقط وانما هو وصف الكتاب بما فيه من حسن وغير حسن بلا غمز ولا تعريض او تلميح ليكون الانتقاد اوقع فى النفس وادعى الى القبول وادل على ادب الكاتب . والا فان النفع المنتظر منه ينقلب الى ضرر اذ يكون المنتقدون قدوة سيئة لسواهم فى التعرض للشخصيات .

٣ ــ ان يحيط المنتقد أولا بالكاتب على اجماله فيصفه وصفا عاما ويقدر منزلته فى عالم الادب بين سائر المؤلفات من نوعه فى اللغة التى كتب فيها وفى غيرها اذا كان للمنتقد المام باللغات الاخرى . وان يخلص النية فى وصف حسناته فيذكر ما قد يكون فيه من الآراء الصائبة أو الحقـــائق الجديدة ثم ينتقل الى الخطأ الذى يعتقد وقوع المؤلف فيه مع ملاحظـــة ما يجوز المؤاخذة عليه من الخطأ فى ذلك الموضوع فلا يليق به أن يحاسب مؤلف كتاب فى الفلسفة اللغوية مثلا على غلطة نحوية وردت سهوا او خطأ مطبعيا ولا محاسبة للمؤرخ على اسم رجل او امرأة سقط منه حرف أو ابدل بحرف آخر وانما يحاسبه على المواضع الهامة كاستنتاج يرى انه اخطأ الحكم فيه أو حادثة وضعها فى غير موضعها أو نحو ذلك .

٤ ــ لا يجوز للمنتقد اذا انتقد رايا ان يكتفى بقوله انه خطأ بل هـــو مطالب بتقديم رأى آخر اقرب الى الصواب منه حتى تحصل الفائدة المطلوبة اذ ليس اهون على المرء من أن يقول هذا الراى لم يعجبنى أو انه خطأ دون تقديم ما يقوم مقامه .

هذه اهم شروط الانتقاد فلنتقدم الى الرد لنرى هـل راعاها حضرة المنتقد فى انتقاده .

(الرد على الانتقاد)

ان ما ظهر من انتقاد حضرة الشيخ طه حسين الى حين كتابة هـذا النشر فى العددين ٣٥٩ و ٣٦٠ من جريدة العلم فى بضعة عشر حقلا وقـد نشر ايضا فى مجلة الهداية الجزء ٦ و ٧ واول ما لفت به انتباهى منـه ان حضرة المنتقد اغفل اكثر شروط الانتقاد ولم يراع الشرط الثالث على الخصوص اى انه لم يصف الكتاب وصفا اجماليا ولم يذكر له حسنةواحدة ويظهر انه كان يقرأ الصفحة وينتقدها على حدة بدون التفات الى ما يليها ولذلك رايت بعض انتقاداته مردودة بنفس ما فى الكتاب ولو انه عمـل بالشرط المشار اليه لعدل عن ذكر الغلطات التى سماها مخجلة وقرعنـا عليها اذ يرى صوابها فى تتمة الكلام بعدها وقد تكرر ذلك فى انتقاده حتى كأنه تعمده وسيتضح لك ذلك مما يلى :

١ ــ انتقد علينا حضرته اغفالنا ذكر كتاب الاغانى وغيره فى جمـلة الماخذ التى اعتمدنا عليها فى تأليف كتابنا المشار اليه . ولا ندرى كيف ساغ له أن يتهمنا بذلك ونحن نمد الاغانى فى مقدمة كتب الادب التى استعنا بها ولا تكاد تخلو صفحة من ذكره . ولم نغفله فى المقدمة كما ظن وانما اشرنا الى ذكره مع غيره فى مكان آخر من ذلك الكتاب وهذا قولنا صفحة ٧ :

« يطول بنا ذكر الكتب التى اطلعنا عليها قبل تاليف هذا الكتاب وهى على الاجمال كتب التاريخ والادب واللغة والشعر وقد ذكرنا جانبا كبيرا منها بين ما اخذ تاريخ التمدن الاسلامى وتاريخ العرب قبل الاسلام واتينا بقائمة اخرى فى آخر باب الشعر الجاهلى من هذا الكتاب صفحة ١٦٥ فنكتفى هنا بذكر الكتب التى هى من قبيل تاريخ آداب اللغة فى العربيـة وفى الافرنجية ولم يرد ذكرها فى تلك القائمة واليك اهمها . » ا هـ

ثم ذكرنا كتب الفهرست ومفتاح السـعادة وغيرهما . ولو انصف حضرته وراجع صفحة ١٥٦ التى اشرنا اليها لراى فيهـا كتاب الاغانى وطبقات الشعراء وغيرهما من الكتب التى عنفنا على اغفالها وغيرها وسيرد وصف كل كتاب منها على حدة عنـد وصولنا الى ذكر مؤلفيها حسب عصورهم فى الجزء الثانى وما يليه .

٢ ــ أخذ علينا قولنا اننا أول من الف فى هذا الفن من المعاصرين على هذا الاسلوب منذ ثمانى عشرة سنة . ونحن لم نقل ذلك تفاخرا وهـو معلوم لانه نشر فى الهلال تباعا فى السنة الثامنة وانما اردنا تقرير الحقيقة التاريخية فاذا كان قولنا خطا فليصلحه .

٣ ــ استعظم قولنا اننا قضينا ١٤ عاما فى تاليف هذا الكتاب وهى مدة تكفى فى زعمه لتاليف ١٤ كتابا من هذا النوع . فياحبذا لو اغنانا حضرته

عن هذا العناء بتاليف كتاب واحد . قرب الله الزمن الذى نعرف فيه قدر نفوسنا ونعدل عن القول الى العمل .

٤ ــ من اغرب ما قرأناه فى انتقاده قوله اننا اغفلنا تاريخ اللغة فى نفسها . وما طرأ على جوهرها من التغيير والتبديل فى العصور المختلفة وكيف نمت غصونها منذ كانت الفاظا محصورة وكيف ارتقت بالاشتقاق والاستجازة والارتجال الخ . وزعم اننا نسينا ذلك .

لم ننسه يا صاحبى بل نحن أول من الف فيه (العفو عن تقرير هذه الحقيقة) .

الفنا فى ذلك كتابين الاول صدر منذ ٢٥ عاما نعنى كتابنا « الفلسفة اللغوية » وفيه كل ماتشتاق اليه نفسك من هذه الموضوعات فانه يتضمن الادلة اللغوية التحليلية . على أن اللغة العربية مؤلفة فى الاصل من أصول احادية المقطع معظمها مأخوذ عن محاكاة الاصوات الخارجية والاصوات الطبيعية التى ينطق بها الانسان غريزيا وقد طبع الكتاب مرتين فى بيروت ومصر . والثانى كتاب « تاريخ اللغة العربية » باعتبار انها كائن حى نام خاضع لقاموس النشوء ذكرنا فيه ما طرأ على اللغة بعد تكون الفاظها وتراكيبها من الدثور والتجدد مع ايراد الامثلة والاسباب وقد طبع بمصر سنة ١٩٠٤ غير ما كتبناه فى ذلك فى الهلال مرارا . فليس اغفال ذلك فى تاريخ آداب اللغة عن عجز ولكنه لا يدخل فى موضوعه وانما هو من تاريخ اللغة نفسها واصل تكونها .

٥ ــ سألنا حضرته هل بينا له كيف نشأ الشعر وما هو أول عهد الناس به وكيف اهتدى العرب الى أوزانه واعاريضه والجواب على ذلك

نعم انك تجد فصولا متوالية فى هذه المواضيع ونحوها فى صفحة ٥٤ فما بعدها فى ذلك الكتاب .

على أن هذا السؤال الانكارى يؤكد لنا ان صاحبنا اعزه الله أخذ فى انتقاد الكتاب صفحة صفحة كما قدمنا .

٦ ــ انتقد علينا تقسيم الكتاب حسب الاعصر وان كان ذلك التقسيم متبعا عند علماء اوربا فى تواريخ آداب لغاتهم .

لكنه لم يأتنا بتقسيم آخر احسن منه فنعدل عن متابعة علماء اوربا ونتبعه فيه ويقال نحو ذلك فى انتقاده تقسيم طبقات الشعراء فانه انكره علينا ولم يأتنا بغيره ولا فائدة من الانتقاد ان لم يشفع بالاصلاح .

* * *

٧ ــ بالغ حضرته فى مؤاخذتنا وتعنيفنا على غلطات تاريخية « مخجلة » لا يحسن وقوعها من مثلنا ! وهى اننا سمينا زوجة امرىء القيس (جندب)

مع ان اسمها ام جندب وقلنا ان جليلة بنت كليب وقد افادنا حفظه الله ان جندبا اسم رجل لا امراة وان جليلة زوجة كليب لا اخته جزاه الله خيرا . وقد وقف حضرته عند هاتين الغلطتين وقوف الظافر لان الغلط فيهما صريح لا يقبل التاويل . ولكن هل يجوز ن يعد ذلك الخطا جهلا منا بحقيقة هذين الاسمين وتلامذة المدارس تعرفهما وخصوصا جليلة فان غلمان الشوارع يعرفون من هى مما يسمعونه من القصاصين فى القهوات . وما كان اجدره ان يعد ذلك غلطا مطبعيا او سهوا لا يحاسب عليه .

ويبين لنا ان مطامعه فى النقد ارفع من ذلك اذ لابد له من الاعتراف انه متى اتم قراءة الكتاب فيجد هذين الاسمين قد وردا سليمين من ذلك الخطا غير مرة . اما « ام جندب » فقد ذكرت مرتين فى ترجمة علقمة الفحل (صفحة ١٣٢) وهى هنالك « ام جندب » . واما جليلة فقد جاء ذكرها فى باب خاص بين النساء الشواعر (صفحة ١٤٩) وقلنا هناك انها اخت جساس وزوجة كليب .

٨ — وحتى لانبخس حضرة المنتقد حقه فيما مانبهنا اليه وهو من قبيل ما تقدم ايضا قوله اننا عددنا القيافة من علوم ما وراء الطبيعة وماهى منها لانها تبحث فى اقتصاص الآثار .

نعم كان يجب ان توضع بين العلوم الطبيعية وذلك يقتضى نقلها من حقل الى حقل آخر بجانبه . ولو اتم قراءة الكتاب حتى يصل الى كلامنا عن القيافة يرى اننا وصفناها كما يريد تماما وانما الخطأ فى وضعها بالجدول .

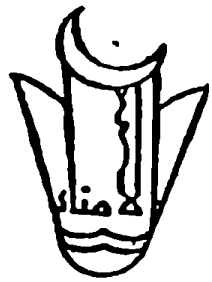
هذه هى انتقادات حضرة الشيخ فى القسم الاول من انتقاده الذى استغرق بضعة عشر حقلا من جريدة العلم . وقد رايت اننا لم نجد فيه ما نذكر اصلاحه فى الاجزاء التالية فاذا كانت بقية الانتقاد عن هذا النمط فقد ذهب انتظارنا عبثا.

على اننا سنطالع ما سيأتى من انتقاده ونتدبره باخلاص وروية فاذا وجدنا فيه اصلا ما ذكرناه فى الجزء الثانى فى هذا الكتاب مع الشكر بلا بحث ولا جدل لاننا نضن بالوقت ان يضيع فى الاخذ والرد . ونحن انما نطلب الحقيقة فاذا عثرنا عليها تمسكنا بها وتركنا سواها ولا نبالى بما قد يتخلل ذلك من الغوضاء فانها تذهب ويبقى الكتاب والسلام .

جرجى زيدان

الادب — كتب طه حسين ردا على الرد ، كما تابع النقد ولا يتسع المجال هنا لاكثر من هذه النماذج .

* * *



الآداب

فنية . شهرية

يصدرها الآداب

الادارة: مصر الجديدة : العجم ١٣
ت ٦١٧٥٠

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أمين الخولي

الرسائل الادارية ترسل باسم

محمد جابر عبد العال

الاشتراك :

الجمهورية العربية ٦٠ قرشا
الخارج ٩٠ »
ثمن العدد ٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

فى هذا العدد

- ادب البحث والمناظرة ٤٨٧
- ملاحظات عن المعنى فى الموسيقى ٤٩٤
- ديوان جديد ٥٠٤
- انطلاقة الفجر ، مع ثورة اليمن ـ شعر ٥٠٨
- على الارض السلام ـ شعر ٥١٠
- الامس الخالد ـ شعر ٥١١
- البدر فى سماء مقبرة ـ شعر ٥١٢
- زهور الاجراس الزرقاء ـ ترجمة ـ قصة ٥١٤
- كلمتين ـ قصة ٥١٦
- فانوس المقابلة ـ قصة ٥١٩
- رباعيات صلاح جاهين ـ مقال ٥٢٤
- من ازماتنا الاخلاقية ـ مقال ٥٢٦
- العقاد .. بين الجرح والتعديل نقد ٥٢٨
- طريق الجامعة ـ نقد ٥٣٥
- بريد الادب ، مأساة لا معركة
- اين اسماء الامناء اللامعة ٥٤٤ ـ الشعر ـ ٥٤٥ ـ النثر ـ ٥٤٧

العدد التاسع ـ فبراير ١٩٦٣ ـ السنة السابعة

دار الهنا للطباعة ت : ٧١٢٢٧

أدب البحث والمناظرة

« يحترز ـ المناظر ـ عن الضحك ، ورفع الصوت والسفاهة ، فان الجهال يسترون بها جهلهم »
الفخر الرازى

ـ ١ ـ

ظواهر .. قديمة جديدة

ومن يجعل المعروف من دون عرضه
يفره ، ومن لايتق الشتم يشتم

هكذا قال الاول ، منذ القدم ، لهذا الناس ، وهم يحبون أن يحمدوا حتى بما لم يفعلوا ؛ واذا كان الامر بين المال والكلمة السائرة ، على هذا الذى قال صاحبهم فما اكثر أن يشتط اللسان ويسرف ، فيجعل الفن كذبا ، والنقد زيفا .. ويعدو على ما حول الفن والقول ، من علم وحق ، بل من دين أيضا ، يبتغى بذلك عرض الحياة الدنيا .. وتتراكب وتتداخل ظواهر اجتماعية ، من شياع الباطل ، وهزيمة الحق ، من أجل هذه الآفة التى اشار الى طرفها صاحب هذا البيت ، ينصح بجعل المعروف وقاء العرض ، وتهديد من لا يتقى الشتم .

وفى القديم من حياة الادب العربى كان لهذه النصيحة اثرها فى اعتماد السفهاء ، على هذه التجارة ، فالهجاء المقذع لمن لا يبذل ، ولا يتقى الشتم . وقطع اللسان ، على معنى كفه عن القول ، بملء الفم بالمال هو حظ الذين يجدون القدرة على قول الكلمة السائرة . ويفسد بذلك .. بد ان يفسد من أمر الفن ، ويكون أعذبه أكذبه .. وبعوزه الصدق باى سبب ..

ثم فى حياتنا الحديثة شبيه بذلك ، حين نقتبس الصحافة عن الغرب ، والصحافة كلمة سائرة حقيقة وفعلا ، تشبه سير الشمر فى سير القوم أو تزيد . فتتكرر تلك الظاهرة فى مجتمع يردد من امثاله قوله . اشتر

عرضك من اللى يلا عرض » فيكون هذا المثل صدى لتجربة كتجربة زهير فى بيته ، ونصيحة بمثل ما نصح به من جعل المعروف دون العرض ، مع زيادة حث بوصف أولئك الشاتمين **بقلة العرض** ، ليزيد الحرص على انقاذ العرض ممن لا يعرفون لانفسهم حرمة عرض .

وتعاد التجربة ، فاذا مطلع هذا القرن يعرف فى مصر فئة ممن لا عرض لهم ينتجعون الناس انتجاع الشاعر القديم ، ويرتحلون اليهم يعرضون تلك البضاعة السامة ، فتقطع السنتهم على الطريقة السابقة نفسها فى ملء الفم .. وكانت الصحافة اذ ذاك — كما يقول مؤرخوها — مهنة من لا مهنة له ؛ ومجال من انقطعت بهم السبل فى الاستعداد للحياة بتعلم او عمل ، فغدوا قطاع طريق متلفعين بالسنتهم ، وهى مشارط .

ثم حلت العشرينيات من هذا القرن ، وتخلخلت الوحدة الوطنية التى ثارت سنة ١٩١٩ ، ومزقتها حزبية نمتها الاعيب السياسة الاجنبية فاندفعت تدمغ كل مخالف بابشع التهم ، وافظع الجرائم ، وتتفنن فى اساليب ذلك ، والكلمة السائرة اقسى اسلحتها ، والصحافة صاحبتها والطائرة بها ، فكانت عناوين مقالاتها نفسها فى تلك الفترة الفاظ قذف نابية ، وعبارات سب عارية .. ومضت تلك الكلاب المرسلة من احزابها تمزق الثياب ، وتخدش الجلود ، وتقطع الطريق على السائرين بنباح اشوه منكر مجرم ، فسدت به اذواق ناشئة ذلك الحين ، واخلاقها ، قدر ما فسد به وعيها وتفكيرها .

وخلفت تلك الايام بسفسطتها وسفاهتها ما خلفت فى الحياة المعنوية ، من بلبلة التفكير ، وسوء التقدير ، وفساد المعايير ، وتوسيد الامر لغير اهله ، والقاء القياد الى رؤساء المناسر ، واعوان الارهاب .. وشب جيل واكثر لم ير الا هذه المعايير المقلوبة ، والمقاييس المغشوشة ، والموازين المزيفة ..

ثم تتغير الحال بعد هذه الخسائر كلها ، وينقطع هذا المدد من الرزق . ويسد الطريق على السفهاء الذين يتجرون بالسفاهة ، ويوردون الشتم ؛ فينصرف هؤلاء المطموسون الى غير هذا من مسالك الحياة ، ومناكب الارض ، ويمارسون فيها عملا ، لا قدرة لهم عليه ، ولا وسيلة لهم فيه الا هذه الطاقة المجرمة ، والقدرة المخربة .. وهيهات هيهات أن يستطيعوا غير هذه الوسائل الملعونة بعد ما جف العود ، وتقوس الظهر ، وشابوا على هذا الذى شبوا عليه من خسر ، فان ترى هذه البقايا تعرف حرمة حق ، ولا حرية نقد ، ولا كرامة علم ؛ بل هم يحسبون العلم فجورا من القول ، ومجاحشة للواقع ، وقطع طريق وخدش جاود ، ليتقى الشتم من لا يريد أن يشتم ، ويفر عرضه من يستنقذه ممن لا عرض له ، ونسوا ان فى الدنيا ، رغم ما فسد من امرها من يستعذب الاستشهاد فى سبيل اجلاء هذا الباطل ، ويؤمن بان العاقبة للمتقين ، وان فى حيوية الامة كفاء لكل ما يطلب منها من بذل فى سبيل حمايتها ، ووقاية كيانها المعلى ، واكتساح ذلك القذر من طريق مستقبلها الماجد .

وقد احوج الى هذا القول ـ تشخيصا للداء ، وتمهيدا للفت الى الدواء ـ ما كان اخيرا مما فى اودية الصحافة التى امست ملك الامة ، وحق الجماعة لا يشغل فيها فراغ الا للخير العام ، والنفع العام .. فزكمت بما كان الانوف ، وهيجت النفوس ، واشمأزت الاذواق ، ووجب القـــول فى تلافى ذلك ، ومقاومة اثره .

ـ ٢ ـ

الماضى .. والتطور

وقبل اللفت الى هذا الدواء ، الذى قد يكون تذكرة قديمة أحب ان يتقرر فى الاذهان الاطمئنان الى ان التطور ياخذ طريقه ، وليس فى الامر حزن على الامس الدابر ، او يأس من الغد الافضل ، ابدا ؛ ولكن ذلك لا ينفى أن فى الماضى تجارب يستطيع الغد ان يتابعها ، ويستثير فى نفسه اليوم اشواقها الى المثل العليا ، ويستشرف الى السامى من طموحها ..

وليس من الصواب دائما ان البشرية قد تقدمت فى خلقها ، على مستوى ما تقدمت فى عملها ؛ ولا انها قد بلغت فى فنها الدرجة التى بلغتها فى علمها ؛ بل انها لتظل تجد فى ماضيها فضائل من الخلق قد صحت الفكرة فيها ، وصدقت الدعوة اليها ، وربما كانت الظروف اهدى لفهمها ، واعون على طلبها .. كما كان بعض هذا الامس اقوى صلة بالفطرة ، وادق حســا لاسرارها ، واقوى على الاندماج فيها ، اكثر مما يستطيع هذا اليـــوم بزحمته ، واختناقه ، وضيق وقته .

وبقدر ما تطمع الحياة من خير فى فضيلة السالفين ، وما تجد من عمق فى فن الاولين تستطيع الاستفادة من تجاربهم ، فى حماية الحقيقـة ، من ضراوة الهوى الشخصى ، وطغيان الباطـل الخادع ، والتزييف الرائج ، بمثل هذه الظروف التى تشكوها حياتنا اليوم ، ويجب ان نخلص منها ، فى جد وثقة .. وذلك بالاستفادة مما سنوا من منطق وخلق فيما كانوا يسمونه :

ـ ٣ ـ

أدب البحث والمناظرة

وقد كان ما يعرف باسم ادب البحث والمناظرة ، او آداب البحث فرعا من فروع المعارف المنطقية ، ينضبط به التعاون العقلى على الوصول الى الحق ، ويمنع انتشار القول بالخروج عن الموضوع ، ويستبعد ما لا يوجه من استدلال او اعتراض ؛ او يقوم بذلك مقام المحكمين فى كل منافسة او مباراة .. او يضبط للباحث الفرد خطوات سيره ، ويدله على اقرب الى غايته .. فهو يعين المراكز المتقابلة بين فكرتين ، او مركز البدء عند النظر فى فكرة واحدة ، وكيف يبدأ الاستدلال لها ، وكيف يفحص الدليل ،

وتمتحن سلامته ، وكيف يكون تبادل الراى والقول بين باحثين ؛ ومن له البدء وكيف يبدأ ؛ ومن عليه الرد وكيف يرد .

واذا لم يكن هنا المجال لاجمال فى ذلك كله او تفصيل فان المجال لفسيح لتصوير هدف القوم من البحث والمناظرة ما هو ؟ .. واسمعهم فى ذلك يصلون العمل العقلى بالشعور الخلقى ، ويلتمسون لذلك المثل الدينى ، لينتهى الامر الى حرمة تقدر ، ووجدان يطمئن ، وجلال للحق لا يفوت الانسانية اليوم ، وهى اكثر شعورا بنفسها ، وابعد طمعا فى كرامتها ، وافسح املا فى رقيها ..

وفى ظلال هذا الامل نستمع الى فهم اولئك السالفين للمناظرة ، ولم تكون ؟

فاذا هم يقولون : **انها هى النظر بالبصيرة من الجانبين ، اظهارا للصواب** .. ويبالغ السلف الاولون ، من اولئك الماضين ، فيقررون : ان **الهدف هو اظهار الحق فى يد الخصم ، دفعا لخطر النفس** .. فالباحث والمناظر على هذا متجرد من كل حظ لنفسه ، يبحث عن الحق ليجده ، سند مناظره .

وان استكثرت هذا البحث عن الحق فى يد مناظرك فان المتاخرين ممن تلا هذا السلف جعلوا المناظرة : **لاظهار الحق فى يد أحد المتناظرين** .. وهى عمل تعاونى ، ادع « الغزالى » يحدثك عنه فيقول :

« **ان يكون فى طلب الحق كناشد ضالة ، لا يفرق بين ان تظهر الضالة على يده ، أو على يد من يعاونه ، ويرى رفيقه معينا لا خصما ، ويشكره اذا عرفه الخطأ ، واظهر له الحق ، كما لو اخذ طريقا فى طلب ضالته فنبهه صاحبه على ضالته فى طريق آخر ، فانه كان يشكره ، ولا يذمه ، ويكرمه ويفرح به ، فهكذا كانت مشاورات الصحابة رضى الله عنهم ، حتى ان امراة ردت على عمر رضى الله عنه ، ونبهته على الحق وهو فى خطبته ، على ملأ من الناس ، فقال : اصابت امراة واخطأ رجل . وسال رجل عليا ، رضى الله عنه ، فاجابه ، فقال : ليس كذلك يا امير المؤمنين ، ولكن كذا وكذا ، فقال : اصبت واخطأت ، وفوق كل ذى علم عليم ، واستدرك ابن مسعود على ابى موسى الاشعرى ، رضى الله عنهما ، فقال ابو موسى : لاتسالونى عن شىء وهذا الحبر بين اظهركم ، وذلك لما سئل ابو موسى عن رجل قاتل فى سبيل الله فقتل ، فقال : هو فى الجنة ، وكان امير الكوفة ، فقام ابن مسعود فقال : اعده على الامير ، فلعله لم يفهم . فاعادوا عليه ، فاعاد الجواب ، فقال ابن مسعود : وانا اقول : ان قتل فاصاب الحق فهو فى الجنة ، فقال ابو موسى : الحق ما قال ، وهكذا يكون انصاف طالب الحق** (١) .

---

(١) الاحياء ١ : ٣٩

ولم تكن الحال حول الغزالى حين يقرر هذا خالية من شـــوائب فى سلوك المتناظرين ، فان البشرية يهزها نقصها ، مهما يكن الامر ؛ ولهـذا نسمع الغزالى يعقب على ما وصفه من المثل الكريم للمناظرة ، بقوله :

« فانظر الى مناظرى زمانك اليوم كيف يسود وجه احدهم اذا اتضح الحق على لسان خصمه ، وكيف يخجل به ، وكيف يجتهد فى مجاحـدته باقصى قدرته ، وكيف يذم من افحمه طو لعمره ، ثم لا يستحى من تشبيه نفسه بالصحابة رضى الله عنهم ، فى تعاونهم على النظر فى الحق » (١)

على أن الغزالى رغم ما يشكوه من الالم والخجل الذى لا يقوى على دفعه الا الخاشعون فانه يتابع الامل ويقول :

« فاين الاستئناس والاسترواح ، الذى كان يجرى بين علماء الدين ، عند اللقاء ، وما نقل عنهم من المؤاخاة والتناصر ، والتســاهم فى السراء والضراء ، حتى قال الشافعى رضى الله عنه : العلم بين اهل الفضل والعقل رحم متصل » (٢)

فالمثل المرجو قد تحقق فعلا ، وان كان يعوز ناسا فى عصر الغـزالى ؛ لكنه لا يعوز مثله هو من الدعاة الى هذا المثل الكريم .

ومهما يكن الامر فيما ينتاب هذه المناظرة ، من الانفعالات النفسية ، او الهجسات الخلقية التى ينفر الغزالى منها ويحذر املا منه فى تحقيـق هذا بين العلماء فانا لنلتفت الى ما بينوا من آداب تفرق بين المناظرة الطالبة للحق ، وبين غيرها من الشغب والافساد ، فيبينون أن :

المجادلة : هى المنازعة لالزام الخصم ، لا لاظهار الحق .. وهى الجدل الذى تمقته الآثار الدينية ، وتراه صارفا عن العمل .. واسـوأ من هذا الجدل ما يذكرونه من أمر :

المكابرة : وهى المنازعة لا لاظهار الصـواب ، ولا لالزام الخصم ، بل لاسكات الخصم واظهار الفضل .

وهى أسوأ ما يمكن فى رايهم أن تنحدر اليه مناظرة او منافســة ، وان كنا نرى اليوم ما هو فوق ذلك من الكذب والادعاء الباطل ، وتحريف للكلم عن مواضعه ؛ وهو ما لم يدر بخلدهم أن يضعوا له لفظا لانه اجرام بحت ، لا يحسب فى اعمال ذوى العلم ، ويحسب هؤلاء من ذلك الخطأ أن يكابر منهم مكابر لاظهار فضله .

* * *

---

(٢) الاحياء ١ : ٣٩

(٣) المرجع السابق ص ٤١

والجانب الخلقي فى آداب البحث كما أسلفنا لا ينفصل عن الجانب المنطقى ، فيحدث القوم عن آداب المتناظرين النفسية والعملية ، التى تحقق التعاون المنشود بينهم ، على ما سمعنا من وصفه ، وفى هذا يعدون الآداب التالية من الناحية النفسية :

ـ ان يحترز عن أن يحسب الخصم حقيرا ، لئلا يصدر عنه كلام يغلب به الخصم عليه ويضعون مع هذا من حيث التأثير النفسى :

ـ ان يحترز عن المناظرة مع من كان مهيبا ومحترما ، لانها ربما تزيل دقة النظر ، وحدة الذهن ، بفعل الهيبة ، فيتقى ذلك صونا للحق

وفى التناول الموضوعى يذكرون من الآداب :

ـ ان يحترز عما لا مدخل له فى المقصود ، لئلا يلزم البعد عن المقصود وما اكثر هذا من خطأ المتناقشين ، والمتناظرين ، فى هذه الايام

ومن الآداب العملية الهامة التى يخطىء كثير اليوم فى التزامها ؛ ما ذكروه من :

ـ ان يحترز عن الضحك

ـ ان يحترز عن رفع الصوت

ـ ان يحترز عن السفاهة فان الجهال يسترون بها جهلهم . . وما ابشع هذا بيننا الآن

ومن الآداب الموضوعية فى التعبير والتناول ، اشترطوه من :

ـ ان يحترز عن الايجاز والاختصار

ـ ان يحترز عن الكلام الاجنبى عن الموضوع لئلا يكون مخلا بالفهم

ـ ان يحترز عن التطويل فى الكلام لئلا يؤدى الى الملال

ـ ان يحترز عن الالفاظ الغريبة فى البحث .

ـ ان يحترز عن الالفاظ المحتملة لمعنيين

ـ ان يحترز عن الدخول فى كلام الخصم قبل الفهم بتمامه ، وان افتقر الى اعادته ثانيا فلا باس بالاستفسار عنه ، اذ الداخل فى الكلام قبل الفهم اقبح من المستفسر عما لم يفهم

●

ان آداب البحث والمناظرة على ما سمعت من اجمال أمرها ، ومعالم ادبها تعلم البحث ، وتعلم المناقشة فى فكرة ، وتوفر بذلك جهدا كبيرا من حياة الدارسين والباحثين ، بما تحدد من حسن تناولهم ، ودقيق فصلهم

بين المواقف الانتقالية ، فى البحث ، بشرح خطوات ذلك ، والتطبيق على هذه المبادىء ، وانها لدراسة يحتاج اليها أصحاب الاداب والدراسة النظرية بمنهجها النقلى ، كما لا يستغنى عنها أصحاب العلوم فى تصحيح خطوات الفرض ، والتجربة ، والسير .. ودراسة هذا القدر من المنطق المنهجى لا تحتاج الى كثير من الوقت ، بل يكفى فى وعيها والتطبيق فيها والتدريب عليها بعض فصل دراسى واحد ، يملك به الجيل ما يبصره بما يوجه من قول وبحث ، وما لا يوجه ، ويؤسس عنده الاصول المنهجية . وهو مصل يحصنهم من ميكروب تلك الفوضى ، التى خلفتها تلك السفسطة والسفاهة الصحفية ، ولا تزال لها بقايا تهب ريحها العفنة الصفراء فى مناسبة وغير مناسبة

***

واخيرا .. فان مما يذكر بحق هذا الجيل على آبائه ، وواجب ابائه له ان من أكبر كتب ادب البحث والمناظرة كتابا يسمى « الوندية »

ونسبة الكتاب الى الولد او توجيهه الى الولد كما فعل الغزالى فى رسالته المسماة « **ايها الولد** » كل ذلك انما هو صدى لشعور كريم من القوم بواجبهم نحو أولادهم وحق لاولادهم عليهم .. وهو صنيع جدير بأن يذكرنا اليوم بواجب استنقاذ الاحيال الخالفة لنا من هذه الوبائيات العقلية ، التى تضلل طريق الابناء الى المعرفة ، وتفسد مقاييسهم فى التقدير وتحطم اخيرا ايمان الواعين منهم بانقيم اذ يرون مثل هذا الخواء والسفه ياخذ فى الحياة مجالا ومكانا ، ويرزق ويؤجر ، ويثاب ويقدر

واشهد لقد سمعت من كثير من الشباب الواعى ، بل ممن دخل مرحلة الكهولة منهم الشكوى الساخطة الحانقة على حياة قضى عليهم فيها أن يروعوا بهذه الخيبة ثلاثل فى انتصار الحق ، وفيما تقذف به اذواقهم واخلاقهم من صدمات تهز الكيان الانسانى ، وتفسد الصحة المادية بشتى ما تفسد من الصحة العقلية

ولكنى أقول لهؤلاء جميعا : لاتيئسوا من روح الله ، انه لا ييئس من روح الله الا القوم الكافرون

عبد الصبور

اقرا فى هذا العدد

النقد فريضة والشباب وديعة

ملاحظات عن المعنى في الموسيقى

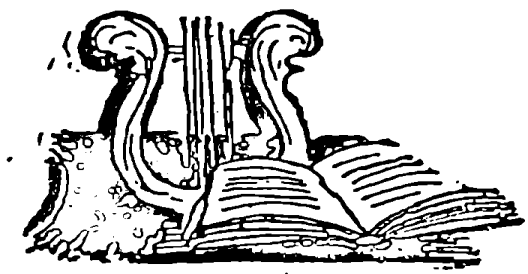
بقلم
مصطفى
ناصف

يختلف الدارسون فيما بينهم حول المعنى الموسيقى ، ففريق يذهب الى أن الموسيقى لا تعنى شيئا ، أو انها فاقدة المعنى . فاذا استعمل هؤلاء لفظ المعنى فى هذا المقام قالوا ان ما تعطيه الموسيقى ليس مما يمكن وصفه باستعمال مصطلحات غير موسيقية . ويذهب فريق ثان الى ان الموسيقى تمدنا بمعنى من ذلك النوع الذى نجد له نظائر كثيرة فى الحياة فى خارج العالم الموسيقى . ومن الشائق ان يلم المرء بمجمل الافكار التى تساق فى كلا المعرضين . فالذين ينكرون المعنى يقولون ان الكلمات الانفعالية التى نطلقها فى وصف الموسيقى ليست مقنعة على الاطلاق . مثل هذه الكلمات قد يؤدى ووظيفة ما اذا اردنا بعض تجارب الحياة ، فاذا وصفنا قطعة من الموسيقى فقلنا انها فرحة او حزينة فلسنا فى الحقيقية نصف الموسيقى من حيث هى ، وانما نصف انطباعاتنا او تأثراتنا بها . ومع ذلك فما اكثر الصفات والعبارات التى يدعى اصحابها انها تعريف دقيق لما استمعوا اليه ، وربما لا يكتفون بمثل هذه الانفعالات العامة بل يتجاوزونها الى دعاوى أخرى كأن يقولوا ان هذا الموسيقى عبر عن انفعاله بكذا او كذا من الاحداث التى مرت به ، وصور مرحلة ما من حياته او حياة الاخرين .

كل هذه الاستنتاجات لا تقوم على أساس متين فى نظر خصوم هذه الطريقة . هؤلاء يقولون اننا نخلط عالم الموسيقى بغيره من العوالم ،ولانقيم حدودا ينبغى أن تقوم ، فهم — فيما يقولون — حراص على الموسيقى النقية ، ولكن فريقا من الناس يزعمون انهم يطلعون على ما كان فى اذهان

الموسيقيين حين الفوا موسيقاهم ، ويترجمون الموسيقى الى لغة من معدن آخر ، وبذلك يتحولون عن طبيعة الموسيقى ويعاملونها معاملة فن غريب .

ويروى في هذا المقام كلمة لشومان ، يقول : ان النقاد يريدون ان يعرفوا ما لا يستطيع المؤلف الموسيقى نفسه ان يخبرهم عنه ، وربما لا يفقه النقاد انفسهم عشر ما يتحدثون عنه . الا يأتي يوم يكف الناس فيه عن سؤالنا عما عنيناه بتاليفاتنا الالهية . وعلى هذا لا يرضى ايضا انصار اللامعنى عن اى وصف ، ولو كان عاما . وينظرون اليه نظرتهم الى عائق كبير يحول دون تذوق الموسيقى . ان هذه الكلمات الوصفية ، لو دققنا ، تتغير من عصر الى عصر ، ولكن الاحكام الخاصة بالقيمة الموسيقية تظل ثابتة .



ان المشاعر لا تلعب دورا اساسيا فى التذوق عند المتمرس ، ولاهى تشغل من ذهن الموسيقى الخبير المكانة المزعومة لدى كثيرين . فاذا سئل هذا المتذوق ماذا وجد عنه سماعه اجاب ببساطة انه لم يجد شيئا الا الموسيقى ، ولو افترضنا انه ترجم ، بطريقة تلقائية ، الاصوات الى كلمات فلن يفكر فى نقلها الى الاخرين ، ذلك لانه يعلم ان الكلمات لا تؤدى فى نظر بعض الناس ما تؤديه عند آخرين ، واذا كانت اللغة عاجزة عن أن تنقل مشاعر محددة متفقا عليها فالموسيقى الخالصة قد تكون قادرة ، ومغزى هذا الراى ان الموسيقى قد تكون اقدر على التحديد . ولكن قياس هذا التحديد باللغة ذات الالفاظ يؤدى بداهة الى نكرانه ، ومع ذلك فالتعبير عن المشاعر أو اثارتها فى عالم الموسيقى لقى جدلا غير قليل يجب التنبه اليه . فسحر الموسيقى على مبعدة من هذا التعبير وتلك الاثارة . ومع ذلك ففى تسعة اعشار الحديث الجارى والكتابة المتداولة عن الموسيقى والموسيقيين يفترض المتحدثون ضمنا ان الموسيقى فن من التعبير ، ويزعمون انها لغة العواطف والمشاعر المالوفة التى يجدها الناس ، اى ان الموسيقى عندهم تعبر عن طرق من الشعور بعد الموسيقى ، ان وضح هذا الوصف

ويقولون دون عناء او انقطاع ان الوظيفة الكبرى للموسيقى سواء اصحبتها كلمات أم لم تصحبها تتكون من اثارة هذه المشاعر . وعلى هذا يعتقدون ان قوة الموسيقى قد فسرت تفسيرا مقنعا . وهكذا يتلخص الموقف فى عدة نقط : انه فى بعض الحالات قد يخيل الينا اننا امام تعبير يمكن وصفه بالقياس الى حالات اخرى خالية من عنصر التعبير الواضح ، وكثير من غير المدربين متى وقعوا على اثارة من التعبير والمحاكاة قالوا انهم

يتمتعون بالموسيقى لانها عاطفية ، اى انهم لم يستمعوا الى غير ما شغلهم - ولم يتجاوزوا حدود العواطف غير الموسيقية . وبعبارة اكثر قسوة ان عادة الربط بين الموسيقى والعواطف غير الموسيقية تشكل كثيرا من العجز من مواجهة الموسيقى فى انقى صورها واكثرها تعقيدا وبعدا . وحينما لا يستطيع المرء ان يجد مقابلا عاطفيا لفظيا لقطعة موسيقية ازور عنها او قد تبلغ به الثقة البسيطة مبلغا يجعله يتهمها بالغموض والتقصير . فالجمال الموسيقى يظل متميزا تميزا كافيا عن التاثير العاطفى .

ولو حللنا التاثير الذى تخلفه سيمفونية واحدة لوجدنا تفاوتا ملحوظا اى ان المستمعين قد يتفقون على الاستمتاع دون الاتفاق على تاويله . وابلغ حجة يعتمد عليها هؤلاء المتطهرون أو التجريديون هى ان السامع كلما قدم عهده وزاد بصره جاوز وصف الموسيقى بالعبارات العاطفية وقل ميله الى استخدامها ونظر الى استماعه الاول نظرة الريب تلك الحالات التى كان يولى فيها التاثير فى جهازه العصبى كل تقدير . اما الان فقد اصبح يقدر الثراء والتعقيد فى دنيا الموسيقى دون ان يحتاج الى الاستعانة بفكرة الاشارة او الرجوع الى العواطف .

مزية العمل الموسيقى اذن لانسب بينها وبين نجاح التعبير واثارة عواطف معينة من الحياة . مزيته على العكس هى خلق صفة موسيقية خاصة . فالمؤلف اذن لديه ما يمكن ان نسميه باسم الملكة الموسيقية ،وهو يستخدمها فى التركيب ، ويستلهمها الخبرة بضرورة بعض الارتباطات ونبو بعضها الاخر .

فالعمل الموسيقى لا يحتوى اذن على اشارة الى العواطف البشرية ، وانما يخاطب تلك الملكة الموسيقية . والى جانب ذلك فان خبراء الموسيقى يعرفون ما لبعض التاليفات الموسيقية من تفوق بفضل هذه الملكة المشار اليها لا بوساطة الاحساس بشىء خارجى من الحياة أو تذكره . فالذين يقولون انهم يستمعون الى دقات قلب المؤلف او احزانه او اشواق روحه لم يستمعوا الى الموسيقى فى ذاتها ، وخيل اليهم وقد قالوا مثل هذه العبارات أن الموسيقى ذات شان ، وكل متصل بالفنون على اختلافها يعرف الفرق الدقيق بين القيمة والتعبير الناجح . ففى الاستماع الناضج نتصل باشكال لا عواطف ، وندخل عالما فريدا لا عالما مشتركا ، وننفصل عن الاشياء المرئية ، ونربى لانفسنا ملكة التمييز على هذا الاساس ، ولن يؤدى فحص الموسيقى من الخارج على نحو ما نجد فى بيئتنا الى تنوير حقيقى ، او اشاعة المحبة لهذا الفن الرفيع . واذا لم نستطع وصف

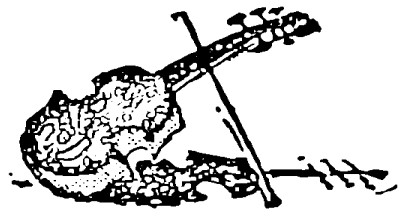
الموسيقى فليس ذلك دليلا على العجز بل هو دليل – حسب هذا المنطق – على ان السؤال نفسه غير مشروع .

ويظهر ان فى هذه الملاحظات جانبا كبيرا من الوجاهة ، ومع ذلك فنحن نسمع كثيرا من المعترضين ، يقول هؤلاء : ان الوحدة بين الموسيقى والكلمات والدراما والحركة فى الاغنية والاوبرا والرقص تدل بدرجة كافية على ان الموسيقى تعبر ، الى حد ما ، عن اشياء فى خارجها . ولا احد يستطيع ان ينكر ان ثم تقاربا غامضا بين الموسيقى واحداث الطبيعة العظمى وحياة الانسان . واذا قرانا وصف التجريديين للخبرة الموسيقية ادركنا غنوهم فى نفى عناصر فسيولوجية ونزوعية وتخيلية ذات مكان غير واع ، كل هذه العناصر تسهم بطريقة حيوية فى تنمية هذه الخبرة وتلوينها فلاشك اذن فى أن الموسيقى تتصل بالحياة اتصالا ما ، وانها ليست عالما معزولا عن عالمنا . كل اولئك لا يناقض الظاهرة الملحوظة عن صعوبة تحديد طبيعتها تحديدا دقيقا ، وبيان مدى العلاقة التى تربطها بالحياة .

يقول سوليفان : ان الحديث عن معنى الموسيقى مشروع فالمعنى علاقة او رابطة ، ونحن نشعر فى اكثر خبراتنا الموسيقية قيمة بالصلة التى تربطنا بروح عظيم . ولا يمكن ان ينحصر وجود الموسيقى فى هذه المتعة الموسيقية الرهيبة ، ويستمر سوليفان فيقول ان دعاوى التجريديين عن المستمع المدرب ممزوجة هى الاخرى بالمبالغة ، فكثير من خبرة الموسيقيين والمستمعين يجدون فى الموسيقى اشياء وراء الاطر الصوتية الصارمة ، ان الجمل الموسيقية كابيات الشعر متميزة بنفسها تميزا فريدا ، ولكنها ليست من اجل ذلك معزولة . فالخبرات الموسيقية ليست عالما مغلقا على نفسه ، ووظيفة الموسيقى هى ان تعبر عن خبرات الفنان وتنظيمه لها . وكل قوة الانسان تتعاون من اجل خلق العمل الموسيقى :

من الخير اذن الا يلتبس تفرد العمل الموسيقى بعزلته ، فالعمل ينم عن وجود روح عظيم ، وعلماء الاستاطيقا يميزون بين عدة مصطلحات فهم يقولون ان بعض الاعمال الفنية ذات سطح استاطيقى وشكل استاطيقى ولكن لا يتضح فيها ما يسمونه قيم الحياة . فالتجريديون – كما رأينا – انصار هذا الشكل ، وهم يعنونه كلما حاربوا ما يعتبرونه ثقافة ذهنية متطفلة . على حين ان هذا الفريق الثانى معنى بقيم او مضمونات . وبعبارة اخرى اكثر وضوحا هل هناك حقا شكل ذو طعم بلا مضمون او قيمة من الحياة ؟ ليست هذه مسألة سهلة ، ولكنها ، على اية حال ، تحذر القارىء العربى لانه ورث فن الزخرفة العربية الذى وصفه الدارسون فى معظم الاحيان على نحو ما وصف التجريديون هذه الموسيقى .

على اننا هنا ـ فى مقام مشكلة التقويم الموسيقى ـ يعنينا ان نلاحظ ان خبراء الاستاطيقا أو بعضهم على الادق لايرى أن النظام الصوتى الصرف كاف فى التمييز بين الموسيقى الجيدة والموسيقى الرديئة ، فلابد من ادخال مفهوم السياق الروحى من اجل تبرير نظام قيمى معقول فى هذا المجال .



ولكن لنحترز هنا ، فما تؤديه الموسيقى لاشبهة فى ان اللغة عاجزة عن نقله . والموسيقى تشبه الشعر ، فما يؤديه الشعر لا يمكن لصورة لفوية أو موسيقية خالصة ان تتكفل به ، ولكن هذه الملاحظة ينبغى الا تسلمنا الى ملاحظة اخرى جدلية عن عزلة الموسيقى عن العالم الروحى . فاذا كان العمل الفنى فريدا فهو من هذه الوجهة يشبه هذه الشجرة ، ولاتنافى بين وحدة الشجرة ووجود شبه بين عدة اشجار متفرقة متمايزة .

وهنا نجد ان الخلاف بين الرايين المتعارضين اقل حدة مما يبدو للناظر اول وهلة . فاذا صح مثلا ـ على كلا الرايين ـ ان الكلمات ليست كفاء التعبير الموسيقى فربما لا يمكن ان نستنتج من هذا ان الموسيقى خالية مما يسمونه قيم الحياة . ان عجز اللغة عن وصف العواطف شائع . فالعواطف والانفعالات التى يجربها البشر لا حصر لها ، ولكن قليلا جدا من هذه العواطف هو الذى تهيأ له التسمية . ونحن لو دققنا ـ فى العواطف التى نسميها لوجدنا اننا نعنون ، فى الحقيقة ، لمستوى معين متكرر يصاحبه ـ عادة ـ سلوك واضح . وهذا المستوى الذى نعنون له ـ كما يقول ديكاس ـ يقع فى خارج المنزلة الاستاطيقية ، لانه مجرد حادث أو محاولة ذات طابع عملى . ولو فرضنا ان لدينا كلمات وفيرة صالحة لهذا الفيض غير المتناهى من العواطف المتميزة لما رضى التجريديون باستعمال شىء منها : فالفرق بين الموقفين ليس مداره كفاية اللغة فى التعبير ، ولكن وراءه الحقيقى هو دعوى عدم التناسب بين الموسيقى واللغة . وهنا يبدو لنا اننا لا نستطيع أن نؤجل تمحيص مفهوم المعنى الى مرحلة ابعد : فالمعنى اذا قصدنا منه التأثير الذى يجده المستمع لا يمكن ان يكون عليه خلاف ، افلا أحد ينكر ان ثم تأثيرا . ولكن هل نسوى بين الموسيقى من حيث هى اطر صوتية خاصة وهذا التأثير ؟ وهل نسلم من الخلاف اذا قلنا ان الموسيقيين يفضلون اطارا على اطار بحسب ماله من تأثير ؟ ان الخبراء قد يتفقون على أن اطارا أفضل من غيره ، ولكن هل يرجع هذا التفضيل الى أتفاق حول التأثير . الا يميز الاستاطيقيون بين الجودة والتأثير النفسى ؟

هذه مسألة ، والثانية ان التجريديين لا يدعون فى الحقيقة ان الموسيقى

خالية من المعنى ، ولكن يقولون ـ وهذا هو قلب المشكلة ـ ان المفهوم المعتاد للمعنى ، لا وجود له فى الموسيقى ، وللموسيقى تأثير ، ولكن ليس فيها موقف من الحياة كتلك المواقف التى نعرفها ونعبر عنها بالكلمات .

فى الموسيقى معنى ، ولكن هذا المعنى لا نعرف عنه شيئا خلاف التأثير ، بل لانستطيع ان نمضى فى وصف هذا التأثير . وتذوق الموسيقى اذن بحسب هذه الدعوى ـ موقوف على التحرر من كل معانى كلمة المعنى . والواقع أن ما نملكه عن المعنى فى الموسيقى جد قليل ، واننا نستطيع أن نستوضح شيئا من حزن الوالد على ولده فى قصيدة بالرجوع الى مواقف عهدناها ولكننا لا نفيد شيئا من هذه الاحالة فى عالم الموسيقى . فضلا عن أن حزن الفن لايشبه أحزان الناس فى الحياة الواقعة . ان الفن ليس محاكاة ولا تعبيرا ولكنه خلق . وفكرة الخلق جعلت مشكلة المعنى تأخذ شكلا اكثر تعقيدا ، وادت فى الوقت نفسه الى توسيع المسافة بين الفن والحياة باكثر مما نتصور فى فلسفتى المحاكاة والتعبير . وفكرة التعبير هى التى جعلت الناس يخلطون بين القيمة الموسيقية وحدة التأثير ، كما جعلهم يخلطون العمل الموسيقى بصور ومواكب من الذكريات والتداعيات الشخصية ، وجعلت تخلف انفعال واضح علامة على رداءة الاستماع ان لم نقل علامة على رداءة التكوين الفنى نفسه .

لقد ارتبطت فكرة التعبير أحيانا بالاحساسات السارة . والاحساسات السارة ابعد الاشياء عن وصف الموسيقى . وكذلك الحال فى الاستجابة انعاطفية : الاستجابة العاطفية فكرة قديمة ترجع الى فلاسفة اليونان لذلك نجد افلاطون فى جمهوريته الفاضلة شديد الخوف على المواطنين من تاثير النغم الضار . والاستجابة العاطفية التى تؤدى الى فعل معين شائعة بين كثيرين ممن يفهمون شئون الموسيقى فى ضوء ما كان لها من تأثير فى الحروب وحياة القبائل او مساعدة اطفالنا على نوم هانىء . لذلك يميل غير المتخصصين الى الربط بين قيمة الموسيقى والتأثير فى السلوك . وهذه هى النظرة التى نجدها عند مفكرى المسلمين وفلاسفتهم فى العصور الوسطى .

وواضح أن هذا الربط ادى الى خلط كثير : ولم تؤد التجارب التى اجريت فى هذا الجانب الى نتائج دقيقة ، فكل ما حصلنا عليه لا يزيد على المتناقل على الالسنة . وكثير من الباحثين قد ذهبوا الى أن الموسيقى تظهر عاطفى وان جوهرها هو التعبير عن الذات . وبذلك يدخل النشاط الموسيقى فى محيط السيكلوجيا الحديثة على اختلاف اتجاهاتها .

فكرة التعبير خاطئة ، والتعبير الذاتى الصرف لا يحتاج ، كما نقول

سوزان لنجر ، الى شكل فنى ، وقوانين التطهير العاطفى هى قوانين طبيعية وليست قوانين فنية . والواقع ان تنوع التفسيرات التى تقدم لقطعة واحدة تجعل الركون الى فكرة التعبير عن ذات المؤلف مغامرة تنطوى على سذاجة عظيمة : ان الموسيقى تساعدنا على اعادة توازننا الشخصى ولكن من الباحثين من يرى ان هذا التوازن ليس هو الوظيفة الاولى للموسيقى واننا لانستطيع دائما ان نلجأ اليه وخصوصا بصدد كثير من المشاعر الهاربة . ولذلك كله ترى سوزان لنجر ان الموسيقى ينبغى ان يبحث عن مغزاها واهميتها لا فى تاثيرها بل فى معناها ، وان معنى الموسيقى ليس من قبيل المنبه الذى يثير العواطف : فاذا كان للموسيقى مضمون عاطفى فان ذلك لا يعنى ان الموسيقى مستمدة من العواطف ، او ان العواطف هى المقصودة . وبعبارة ليست باعثا على تحريك مشاعرنا ، وليست علاجا لها ، اذا ما قصدنا الكلام عن معناها : ولكنها لغة ما يصح ان نقول عنها — رغم كراهة كثير من القراء — انها تعبير منطقى عن هذه المشاعر لقد بذلت محاولات كثيرة من اجل تناول الموسيقى على انها لغة العواطف ولكن هذه المحاولات تعتبر — جميعا — غير مقنعة مع اعترافنا بان بعضها منظم وموجه توجيها حسنا ، ولذلك ادى هذا الخطأ الدور الذى يؤديه دائما فى تاريخ الفكر البشرى حين مهد لظهور فلسفة الرمزية فى الاستطيقا المعاصرة ، وقد استطاع شوبنهور ان يسهم فى تفسير الموسيقى بشىء ذى قيمة حينما قال ان الموسيقى عمل ذو معنى رمزى او فكرى يتسم باللاشخصية وقبلية التناول . ولكن هذا القول من الممكن ان يؤول تاويلات كثيرة : فقد يقال ان الموسيقى تعبر عن «معرفة» ما للشعور الانسانى . فالموسيقى ، ليست ، على هذا النحو ، تعبيرا عن الذات . انها «عرض» للمشاعر بطريقة درامية ، فمؤلف الدراما يختبىء وراء المشاعر التى تنسب الى الاشخاص على المسرح . وهذا القول يحتمل كثيرا من الوجاهة . فالموسيقى لا تعبر عن المشاعر ولكنها تكونها وتمثلها . انها تكون صورة منطقية تعيننا على الفهم ، فاذا كانت تساعدنا على التعاطف فان هذا مرة اخرى شىء ينبغى الا يلتبس بمشكلة البحث عن المعنى فى الموسيقى ، ولذلك فان ما يستعيره الفنان من مجال التجربة الحيوية الواقعية قد اتخذ شكلا خاصا جدا : وقد حدثت مسافة ما بين ما نسميه الموضوع والقطعة الموسيقية . هذه المسافة تمثل ارتفاع العمل الفنى على فكرة المناسبة والظروف الجزئية : لدينا اذن نظريتان فى المعنى نظرية التعبير الذاتى ونظرية التعبير المنطقى عن الانفعال :

ان هذه المسافة بالنسبة للمؤلف تمكنه من ان يسيطر على المادة الاولى ، وبالنسبة للسامع تعنى الارتفاع حول مجرد التعاطف الانسانى والالتباس بين العمل الفنى والدنيا الحقيقية . هذا الالتباس الذى قلنا انه يعوق عن فهم الموسيقى من حيث هى فن . فقدان المسافة السيكولوجية يعنى الخلط بين « الرمز » الذى يؤدى مهمة فهم موضوعه ، ومفهوم « الاشارة » او العلامة التى تساعدنا على معالجة هذا الموضوع . فالموسيقى من حيث هى رمز لا تعنى التخلص من العلاقات الشخصية ، ولكنها تعنى فى المقام الاول ان هذا الطابع الشخصى دخل فى عملية « ترشيح » ، ونقى من جاذبيته الحسية او العملية . وهكذا يمكن ان نقول ان الموسيقى لاتقدم

الينا استجابة عاطفية بل تهبنا الفرصة لبصيرة أو خبرة . الرموز المستخدمة في الفن اذن ليست هي الاصوات او الاحداث التي تعبر عادة عن البواعث أو الشعور او العاطفة . فتلك وما اليها هي الاشارات التي نفيناها انما يكون الفنان ما يسمى في الاستطيقا المعاصرة باسم «الاشكال الرمزية» التي نستطيع بوساطتها أن نقوم بعملية فهم متميزة من اساليب الفهم المنطقي والصوفي ـ الموسيقى كرمز لا تقيم وزنا للمعنى الحرفي ، ذلك الرسم الصوتي للحركات والاحداث . كذلك تبتعد عن فكرة العاطفة كنتيجة أو سبب او مضمون للعمل الموسيقي . ثم في وسعنا ان نحتضن ما يقوله فاجنر ، على هذا الاساس نفسه ، يقول : ان الموسيقى تقوم بتجريد الشعور وتعميمه . تلك الوظيفة التي تعبر بوضوح عن مجافاة فكرة الاشارة والاخذ بمبدأ الرمز كتعديل جوهري ذي صفة عقلية .

فكرة الرمز اضعفت اذن من مبدأ التمثيل ، والوظائف التعبيرية التي اشاعتها الحركة الرومانتيكية ، التمثيل يعني وجود اشارة صريحة بين شيئين متميزين احدهما موجود ومقرر قبل الدخول في عملية الاشارة أو التمثيل . وهذا الفهم يحقر الموسيقى والفنون . وقد حاولت الرمزية ان تقضي عليه ، واشار الفلاسفة والاستاطيقيون اكثر من مرة الى ان الفهم الخاص بعملية التمثيل هذه لاينطبق الا على التعبير الحرفي والعلمي .

الموسيقى رمز ، وهي بهذه الصفة ، لابد ان يكون لها شكل . فاذا افترضنا ان الموسيقى تمثل حدثا او شعورا او فعلا دراميا فانها تعطي الشكل المنطقي الذي يمكن أن يأخذه ذلك الموضوع : نحن نفهم الاشياء من حيث هي اشكال ، وقد اشار كوهلر رائد سيكلوجيا الجشطلت الى فائدة ديناميات الموسيقى في وصف اشكال الحياة الذهنية ، فالعمليات الداخلية ، العاطفية فيها والعقلية ، تنطوي على انواع من النمو يمكن وصفها بنفس الاسماء التي تستخدم في وصف التكوينات الموسيقية

وقد دلت ابحاث كثيرة على وجود تشابه بين الخصائص الشكلية لحياة الداخلية ، السيكلوجية والعقلية ، واطر الحركة والسكون ، التوتر والانطلاق ، التوافق والتخالف ، التهيؤ والتحقق والتحول المفاجيء الخ

وهذه الخصائص الشكلية تكفي لنقول بوجود رموز اخرى بجانب اللغة مثل رموز الفن : ولكن هذه الرموز تحتاج الى تفسير . والتفسير في رايه لا يمكن ان يقوم الا في نطاق اللغة . وليس معنى ذلك ان ايربان يتجاهل الحقيقة الاساسية المتفق عليها وهي ان المفيد من حيث هو شكل دال لا يمكن ترجمته او اداء معناه بواسطة اخرى . ومع ذلك فنحن كل يوم نفسر الشعر ولكن خاصية هذا التفسير هي اننا نستعيض عن الشعر ـ مثلا ـ بما ليس من الشعر . ومع هذه الاحترازات الخاصة بمعنى التفسير فان ايربان يذهب الى أن الفنون غير القولية نفسها ذات معنى ، وانها تتضمن عنصرا من «الاثبات» ، مهما يعز توضيح ذلك علينا . ويستمر ايربان في تجلية هذا الموقف حين يرى في مقام اخر أن مايعبر عنه الشاعر أو الموسيقي في لغته الخاصة بطريق الرمز لا يمكن ان يعبر عنه بطريق

المعنى الحرفى . ذلك انه لايوجد شيء اسمه المعنى الحرفى . هناك فحسب نوع اخر من الرمز . فالموسيقى اذن تؤدى مالا يمكن اداؤه بواسطة الرمز اللغوى . هذا الرمز الذى هو بطبيعة ظروفه وثيق الصلة بالتفكير النظرى ، على حين ان اشكال الشعور الانساني اكثر ملاءمة للشكل الموسيقى . هذا الشكل اقدر على اظهار طبيعة المشاعر بتفصيل وصدق وربما تعجز عنهما اللغة . وقد نجد فى العمل الموسيقى شعورا لا نستطيع ان نسميه . وان التنافر بين العمل الموسيقى وشرحه اللفوى تعبير موجز عن هذه الملاحظة اى ان الموسيقى تخلق مشاعر لم نمارسها من قبل قط فالعلاقة بين اللغة والموسيقى ابعد ما تكون عن وجهين اثنين لشيء واحد . هما يعبران عن شيئين اثنين .

من الممكن اذن ان يجمع الباحث بين مفهوم المعنى فى الموسيقى وعدم القدرة على التعبير عنه . ولكن مثل هذا الجمع ــ كما اشرنا ــ لا يروق بعض الباحثين ولذلك يتخلصون من المشكلة بطريقة اشبه بالفائها فيقولون ان القطعة الموسيقية تعنى نفسها ، وان الشكل الموسيقى هو ذات مضمونه .

واذا لاحظنا الاضرار التى يريد هؤلاء تجنبها كان من الممكن ان يقال ان الموسيقى تعنى ما تسميه مسز لانجر باسم « مورفولوجيا الشعور » وعلى هذا الاساس يصبح من المشروع العثور على تفسيرين متناقضين لعمل واحد . هذا التصور هو الذى نجده عند القائلين بان الموسيقى تعبر عن الاشكال العامة للشعور . وعلاقة الاشكال العامة بالمشاعر العينية الخاصة كعلاقة التعبيرات الجبرية بالحساب . فالموسيقى اذن ذات قيمة عقلية ، وهى اشبه ببرهان على المشاعر ، برهان على الارتفاع والاطار الخاص بنشأة المشاعر وتدهورها وتداخلها ، فهى قوة ذات اثر فى زيادة معرفتنا وفهمنا وليست مجرد اداة تساعدنا على بعض التجارب التاثرية ويظهر ان مقارنة الموسيقى برموز الجبر ذات فوائد غير قليلة : ففى رموز الجبر لا نتفاعل مع اشياء معينة وانما نتعامل مع تجريدات . والحروف الجبرية عبارة عن رموز نقية ، فنحن نرى العلاقات العددية من **خلالها** لافى **داخلها** . اى انها رموز فى اعلى درجات الشافية . ولكن اذا مضينا نستقرىء خصائص الرموز الجبرية بدانا ندرك الفرق بينها وبين الرموز الموسيقية : ان التجريد او الصورة المنطقية التى يمكن ان تندرج فيها كل الامثلة فى حالة الموسيقى تلتبس بالقيمة الحسية للنغمة وتاثيرها الحى ، والاحساس بوجود مضمون أو فحوى شخصية . فمعنى العمل الموسيقى ليس من باب التصور الثابت غير الملتبس الذى نجده فى الرياضة .

ان العمل الموسيقى جديد دائما مهما تطل معرفتنا به . ومعناه على نقيض معنى الرموز الجبرية ليس شفافا بل هو متغير يتلون بالوان متعددة وفى هذه الخاصية يتضح الفرق والشبه بين الموسيقى والشعر . فالشعر ينمو من خلال ما يسميه فوسلر روح اللغة او الاحساس بها . وهذا الاحساس غير الواعى يتم فى ظله نمو صنع وتركيبات وصور وكلمات جديدة . وعلى هذا النحو يوجد ايضا احساس موسيقى . فالموسيقى التى

تؤلف تحت ضغط الشعور بموضوع معين ليست مما يؤبه به . ذلك ان الموسيقى فى اعلى حالاتهـــا ليست تعبيرا ولا اثباتا ولو انها ــ بداهة ــ تعتمد على « القوة التعبيرية » اننا ننسى كثيرا ان الموسيقى شكل ورمز وانه فى الوقت نفسه رمز غير مستهلك .

فى الموسيقى لا نبحث عن معنى « ثابت » ، ولا نميل نحو معنى اكثر مما نميل نحو اخر بالشكل الذى نجده فى كثير من الشعر . فى الموسيقى يؤدى الغموض كل ما فيه من طاقة . فاللغة مؤلفة من رموز تعارف الناس على تعيين مدلولاتها او اتجاه هذه المدلولات . ـ الشعر توجد دلالة اولى او معنى تقليدى . وفى الحالين معا قد يظن بعض المتلقين خطأ ان الايحاءات والتذكرات علامة الاستجابة الناضجة للعمل الفنى . ولا يمكن ان يبلغ تناقض المضمون فى الشعر مبلغه فى الموسيقى ، فالموسيقى تتمتع بحـــرية ذهنية اوسع . فى الموسيقى يستطيع الفنان كما يقول « هانز مرسمان » ان يعبر عن التقاء متناقضات بشكل اوفى واكبر مما يستطيعه الشعر . وليس فى / تدور فن آخر ان يعبر عن التقاء المتناقضات على هذا النحـو البالغ المعقد الذى نلمسه فى الموسيقى . الموسيقى بالقياس الى الكلمات تعتبر رموزا كاشفة ، اى ان الكلمات تؤدى وظيفة مطلوبة فى اجتـــلاب الغموض ، فهى لاتحمل مضمونا واحدا بل تحمل ــ غالبا ــ حـــركة بين مضمونات تذهب ومضمونات تجىء .

ان روعة الشعر تختلف عن روعة الموسيقى . فى الشـــعر نعبر عن المواطف والمشاعر وفى الموسيقى « نتزوج » بهذه المشاعر فان راينا فى الشعر ما يقترب من هذا قلنا اننا نعانى حالة موسيقية . فى الموسيقى نجد المعنى غير ثابت امامنا الا كما تثبت الومضة . وفى الشعر يعيب كثيرون هذا المعنى المتموج الذى لا حظ له من كثافة واضحة .

فى الموسيقى نجدان التأثير النهائى هو ان نجعل الاشياء مفهومة على حين ان التأثير الاول فى اللغة ــ اذا مضينا حتى النهاية ــ هو تجمع محصول من المعانى . ولكن فى الشعر والموسيقى معا لا نكون ازاء « ابلاغ » او رسالة والخلط الذى اشرنا اليه بين ما فى الفن وما فى الحياة قد وجدت نماذج غير قليلة منه ، ومصدر هذا الخلط هو الاخذ بنوع من التقليد او الاخذ بالتعبير وفكرة « الاشكال الرمزية تقوم على التمييز بين العمل الفنى من جهـــة ونفس الفنان والواقع الخارجى من جهة ثانية . وقد اشار ارنست كاسيرر الى علامات التفكير البدائى وجعل منها هذا الخلط بين « الرمز » والمرموز اليه .

ديوان جديد

بقلم : أحمد كمال زكى

هل كانت كلمة قدامة بن جعفر فى الشعر جواز المرور الى أبوللو ؟

ان الشعر الذى يمكن ان يصدع بالنبوة ليس هو الكلام الموزون المقفى كما زعم قدامة ـ عفا الله عنه ـ حتى وان دل على معنى ، وليس هو بحال شيئا ينهض على التمسك العجيب بالشكل الخارجى .. فان القواعد المدرسية ـ ولو كان صاحبها ارسطو ـ لا تلبث أن توقعه فى سلسلة من المتناقضات ابسطها تجمد القصيدة فى معطيات ثابتة لدى الانواع الشعرية المختلفة !

ولقد كان الشعر المقبول فى الوطن العربى حتى ما قبل الحرب العالمية الثانية قائما على مفهوم قدامة ـ عفا الله عنه ثانية ـ وبعض قوانين أرسطو لونت احيانا بآراء لجيرولو فراكسترو ولسنج وبوالو ، وبدا من المؤكد أن الشعر العربى ـ باستثناء محاولات فنية نادرة ـ كان تقليديا سمجا جامدا ، وبهتت علاقاته بعناصر الثقافة المحيطة به ، وافتقد اللماحية والتجربة الانسانية الكبيرة .

فلا عجب أن تسود اشعار الجيلين الماضيين نزعة عقلية واضحة ، ولا عجب ن يقوم فريق من النقاد يدعو الى التحرر من المدرسية البالية ولو بتحديد بسيط يكيف توافق الغرض لاطار التعبير ، ويفصل النظم عن الشعر على أساس نفسى أو اخلاقى ، وهكذا استطاع هذا الرعيل من النقاد فتح الابواب للناشئة الى أبو للو الجديد !

هذا التمهيد لا بد له كى يوضع الشاعر عبد القادر محمود موضعه الصحيح ، لاسيما انه صرح لنا فى مقدمة ديوانه الجديد « ليل وصباح » باهتماماته الادبية والنقدية التى لا حصر لها ، وكانه وقد تعرض فى هذه المقدمة لطبيعة الشعر وانتهى الى انه تعبير عن الانسانية الكاملة ينحى باللائمة على جميع المجددين بصفة خاصة وبعض الشيوخ بصفة عامة ، فيبدو عملاقا يتحدى كل من غشى مضمار الادب بما حملوه من دجل ونفاق .

وبانتقاله بين متكلمة المسلمين واكاديمياته الخصبة ، واستيعابه علم الاواخر وتحرسه على الموسيقى وحفظه للمتن وتوماس هاردى وتنيسون واليوت ، وفهمه لطه حسين والسحرتى .. أقول بانتقاله هذا وتمرسه وفهمه يضعنا أمام عبقرية تفرض شيئين على الاقل ، الاول أن مادته الشعرية تختلف ـ ولو فى بعضها ـ عن المادة التى ابتذلت فى القصيدة العربية على مدى التاريخ ، والثانى أن لغته ليست هى تماما اللغة التى استعملها السابقون أو ليست مفعمة على الاقل بالقوالب المتوارثة التى شبهها أحد نقادنا بالعملة المتآكلة .

ومعنى هذا ـ على ما فهمت من مقدمة ليل وصباح ـ أن حقيقة الشعر عند عبد القادر محمود هى فى انطوائه الفنى لايجاد المادة الخاصة واللغة الخاصة وليحترق قدامة بفله وليذهب ارسطو وأمثاله الى الجحيم !

ان الشعراء عندما يقفون عند ساحة المجهول ـ هكذا يقول عبد القادر محمود ـ يكونون أصدق من كل « شىء » فى ذلك الضباب اللانهائى الذى يتغشى صورهم وافكارهم

وهذا جماع مذهبه ، وبعبارة أصرح أقول انه يرى الشعر تهويما فى مادة جديدة ولغة خاصة ، فاذا اضفنا أن الشاعر بالضرورة فوق الحياة أو عند النجوم أو فى الجوزاء .. فلابد أن ننتهى الى صورة نادرة هى أن عبد القادر محمود برغم أنه فى ذلك الضباب اللانهائى ـ وانا شخصيا لا أعرف كنهه ـ فهو الشاعر المثالى الكبير ، وهذا الشاعر مع كل هذا يضطرب مع القطيع البشرى دون ان يرعى مع الهمل !

أقول الحق .. انا لم أفهم شيئا ، فالمقدمة لا يمكن ان تخطط لايديولوجية واضحة ، ومتن الديوان نفسه لا يدل على شخصية لها لونها الخاص ، واذن فالزعم بأنا ازاء شاعر من نوع فريد يساوى تماما الزعم بأنا ازاء شاعر استهلكته التقليديات المدمرة

وعلى هذا الاساس نسقط المقدمة من حسابنا ونقدم على المتن مشفقين دائما راضين فى بعض الاحيان ، لان لعبد القادر محمود بعض شعر جميل لا يمكن أن نجعل منه ما أورده تحت عنوان « أغنيات ومسرحيات » لانها للاستهلاك المحلى أو كتبت بحسب الطلب للاذاعة .. فالشاعر من الذين ملاوا آذاننا عن طريق الميكروفون !

وذكر هذا الباب او الفصل أو القسم محاولة من الشاعر لتنظيم ديوانه شكليا ، لانه احسن بافتقاد وحدة اصيلة فى انتاجه فاصطنع هذا التبويب ومن ثم أصبحنا ازاء « تاملات » و « قصة روح وجسد » و « زهور من الغرب » و « صور وظلال » و « من غبار المعترك » الى جانب باب الاغنيات والمسرحيات ، وكلها فى المستوى المشترك لاغلب شعراء الجيلين السابقين ، وهكذا نستطيع أن نقرر فى سهولة ان تقليديات الشعر كانت أقوى من عبقرية الشاعر فخضع لها وانتفى من هنا كل جديد عنده ، بل أن الباب الذى كان خليقا ان يبرز فيه وهو « تاملات » ساده الاتجاه

الاخلاقى المعروف وثقل بالطابع المحلى الذى لم يربطه بالانسانية الا خيط اقوى منه خيط العنكبوت .

على اننا ــ والحق يقال ــ يمكن أن نرى فيه مبدأ مجتمعيا قومية خلقية تنكر التحرر من المشاعر القدسية حتى ان المرء يستطيع بشفافيته أن يرى الله

عشنا الحياة مشاعرا قدسية ... عبرت مراقى الخلد كالاضواء
الله ما شفناه الا جهرة ... فى النفس خلف مفاوز الاسماء

وتدعو الى العزلة مما لا يتفق مع قوله انه اضطرب مع القطيع البشرى فقد قال :

رمت فى العزلة نفسى لارى مكمن ذاتى
وجهلت الناس حتى غبت عنهم فى بلادى

وهذا الموقف يعد تقهقرا فى فهم الانسانية من ناحية وفى تقويم رسالة الشعر من ناحية اخرى ، ولهذا فان على محمود طه ــ مثلا افضل منه بكثير لانه برغم هروبه مع الملاح التائه اشترك فى القضية العربية باقوى شعر عنده .

وعندى أن ديوان « ليل وصباح » ينقصه هذا الموقف ، وكان حريا بالشاعر ــ وقد احاط بعلوم الاوائل والاواخر ــ ان يحدد له هذا الموقف اذن لاسترحنا من أمور شغلنا بها فى مقدمته بغير طائل ، بل لاسترحنا من قصائد كاملة ــ كان لاشك يسقطها ــ لانها لا تعمق تجربة الانسان ولا تفسر موقفا جيويا ولا تعطى تبريرا مجتمعيا معقولا .

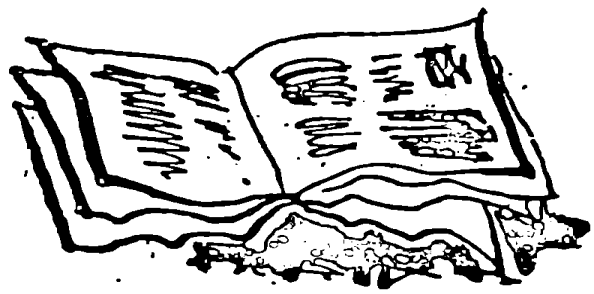
ان الشاعر الذى يعيش مع قطيع البشر يجب ان يفهم حاجات هذا القطيع ، ويجب ان يودع قصيده مزيدا من دراية المرء بنفسه ، ويقف طويلا مع قضاياه ، اما أن يجعل الهدف يصدم « روح العصر » بنغمية باردة مكرورة فهذا ما لا نرضى عنه ، وهذا ما جعلنا نرفض قصائد كاملة فى الديوان منها « قطار الاحلام »

على انه ينبغى الا يقال اننى اقترح على الشاعر شيئا ، وانما اردت ان أقول ان الفنان المثقف هو فيلسوف على نحو ما ، والفيلسوف له مايربطنا بكل الجذور الموضوعية لشخصيته وبالتالى لانتاجه .. فاذا كنت ارفض « قطار الاحلام » من حيث انها لا تشكل موقفا عميقا ، فلان الشاعر مثقف تقرر له مبادىء معينة لم تظهر فيها قط ، وكأنى بالشعراء المجددين الذين لا يميل اليهم عبد القادر محمود ياخذون تجربته ليجعلوها فى الاطار الذى لا يقدر هو عليه فاذا هى تجربة انسانية اكبر من تاوه عاشق مثل امامه قيس المجنون !

والقصيدة عن قطار كاد يدهم الشاعر فانقذته العناية الالهية ، فلما راح يستعيدها كفنان بكى وتذكر حبيبته الضائعة .. هكذا بكل بساطة ، وكان القطار ـ هذا الذى يشكل فى الفن قوة القدر ـ مجرد اداة لاستعادة صورة الغائب العجيب ! واحدة من اثنتين اما ان هذه الحبيبة تشبه هذا القطار والعياذ بالله ، واما ان الشاعر نفســـــه لم يحسن اختيار معادله الموضوعى .. ولو انه جعل القطار تلك القوة التى تمثل الغيب ، ويختار من نفسه ـ وقد تعرض لها ـ ميدانا لمعركة من اجل البقاء ، اذن لوقفنا على صورة حية من قلق انسان العصر وخوفه وصراعاته التى لا تنتهى واذن لاعفانا من اجتراراته التى استهلها بقوله :

لا تلمنى على دموعى الوضاء
يا قطار الحلميـــــــة الفيناء

وبعد .. فان هذا القدر من العرض يكفينا لفهم روح الديوان ، وهو ان كان من الرومانسية او الواقعية او من اى جهة نعرفها ولا يعرفهـا لا يضيف شيئا ذا بال الى مكتبتنا الشعرية وسيظل الذين تقدموا الصفوف من شعراء الجيلين الماضيين فى المقدمة وسيظل عبد القادر محمود يؤلف بخياله ما قاله هؤلاء ليصدر هو بصورة مكرورة وبملامح عامة لامادة جديدة فيها ولا لغة خاصة .



على حسن العزب

من كهوف الدجى انطلقت الى الفجـــر حثيثا وفى يدى ســـــلاحى
نافضـــا غفوة الكرى عن جفونى عاقدا ناظرى بوجه الصـــباح
ضـاربا بالقـوادم الســمر أفقا قـد عنـا فى ذهوله لجنـاحى
وتلفت لم أجـد غير صـــوتى زلزل الافق وحـده بالصـياح
ثم أومأت للنجـــوم فذابت هائمـات ووشـــعت أقداحى
ونراءت عـلى جبينى اكاليـــل فخار ولالات بوشـــاحى

***

من سراديب أوغلت فى دجى اليأ س وماجت بعـــالم الاتراح
تحت أقبائهـا تشيب الليـالى ضـــائعات بلا رجاء صـباح
بابهـا موصـد بطلسـم سحر حار فى سره دهاة القـــلاح
نفثت عقـدة الطلاسـم جن من حوارى شـيخها السـفاح
من تراه الفتى يفك بعـــزم عربى طلاســم الاشـــباح ؟
من تراه الفتى ؟ فيقـدم يوما بيـديه قـــلادة المفتـــاح

***

لا تلمنى ، فما توانيت عن الثـــو رة يـوما عـلى بغى وقاح (١)
شـــاب فى فودها الزمان فضلت وتصـــابت عـلى الفتى المراح
حبســته عن الحضـــارة دهرا وهوى بين فكى التمســـاح
والعجوز الشـــمطاء ظنت بانى قد تدلهت فى الهوى بصـداحى
حسبت أننى نسيت غـــراما لى « ببلقيس » والليـالى الملاح
وهويت العجـــوز تلتف حولى افعـــوانا يشـــلنى بالكســاح

***

لا تلمنى ، فما توانيت عن الثـــو رة يوما وما وضـعت ســلاحى
حسب الناس أن موتى ابيـــد ونســوا لى عراقة فى الكفـاح
أنا وسـدت فى الثرى كل باغ واهلت التراب فوق الصـــفاح

---

(١) الامامة المتعفنة

انا قد مت للنضـــال قرابيـــنى شـــبابا مجنحا بالطمـــاح
وعـلى مذبح الفـــداء تقـــربت بشـــيبى هـــدية للنجاح
وفتـــاة دعا الكفـــاح فهبت للمنـــايا ووردها فى مـــراح
وســـلوا الماضى المخضب بالد م- وســـاما مزينـــا بجـراحى

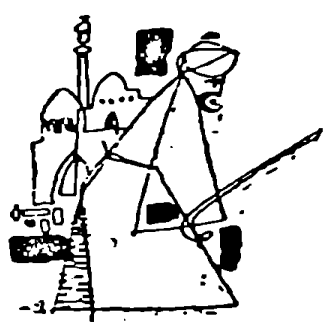
***

انا شـــعب من الاباة تابى ذلة الضيم فى الجيـــاه العذارى
قد هدمنا من الظـــلام جدارا شـــيدوه ممـــردا جبـارا
من انين الضـــياء فى فلق الصبح ومن حرقة النـــدى اسحارا
من نحيب الســـهول فى غسق الليل ومن جهشـــة الذرارى نهارا
وانتفضـــنا هنـــاك فى قمم الشمس وصفنا من النجـــوم شـــعارا
وملانا مواقد الشـــهب جمـرا وقبـــنا من اللهيب اوارا
ومشـــينا الى الردى لا نبـالى اقبل الموت نحونا ام توارى ؟
وصـــحبنا القضـــاء فى كل خطب وتخـــذنا من المقـــادير جارا
ونذرنا الاباء فى كل شـــبر فغدا ينبت الثرى اشـــجارا
وافاءت على العفـــاة ظـــلالا وتدانت الى الجيـــاع ثمـــارا
فاقطف المجد من دوالى بلادى واعصر الكـرم للظمـاء الحيارى

***

فى غـــد نســـتعيد مجدك « بل قيس » ونشدو مع الهوى انغاما
ونذيع الاريج موكب الصـــــبح ونمسى نفتـق الاكمـــاما
ونفى الظـــلال تنســـم بالاحـلام روحا وراحة وســـلاما
ونفـــدى القيثار يهـــزج بالالحان حبـــا ولوعة وهيـــاما
فى التلال الخضراء والقمر الســـاجى يناغى بضـــوئه الاحـلاما

المنصورة



على الارض السلام

ضـــاقت الارض من شـــجار بنيهـا
فلقـــد كاد أن يشـــق القـــلوبا
والوجـــود العـــريق انصت للهمـــ
ـس فالفـــــاه انـة ونحيبـــــا
ونداء الســـماء للخـــير والنـور تبد
ى صـــداه قـــولا غريبـــــا
ذابت الامنيـــات فى لجـــة الحقـــ
ـد .. وقد كان موحشـــــا ان تذوبا !
علـل خيمت على النـــــاس حتى
أوشـــك اليـاس ان يصيب الطبيبـا
الصـــراع المـرير غـــذى صـراعا
والحـــروب الضروس تذكى الحـروبا
والســـلام الجـريح لا يعـرف الامن
وقد ضـــل فى المســـير الدروبا

***

وصـحا العقـــل صـحوة هـزت النفـ
ـس واحيت مواتنـــــا والجـــديبا
قد رأى الفضـــــاء ميـــدان علم
وبمـــــا كان للســـلام رحيبـــا
بيـــد ان النفـــوس عادت لتعـــوى
وتريد الســـــماء ملكا ســـليبا
وغـــلا الحقـــد والصراع كمـــا كانا
وهـــل كان ممكنـــا ان يغيبـــا ؟

***

يا بنى العقـــل اينمـا كانت الزهـــ
ـرة فالعطر ســـوف ينشر طيبـــا
ليس للموضـــع الذى هى فيـــه
بل باحضـــانها يمـــوج رطيبـــا
والاريج الجميـــل فى القلب والروح
. . باعماقـــكم يدب دبيبـــــا
فافتحـوها .. ومتعـوا الكون عطـــرا
واعزفـــوا للاخاء لحنـــا طـــروبا
ليس فى الارض والفضـــــاء دواء
فيـكم البلســـم الذى لـن يخيبـــا
اسحقوا الشوك .. وازرعوا الزهر حتى
يقبـــل الخائف العـــدو حبيبـــا
انـــه الحب لـن يضـــيع ويفنى
لـن يدانى ســـناه يوما غـــروبا

احمد بديع

بر الأسى الخالد

بقلم الشاعر السودانى : اسماعيل عمارة

امسنا ولى بأحلى عمرنا
لم يدع غير المآسي والضنى
ها أنا أحرق دخانى هنا
واجيل الطرف دوما ها انا
احتسي القوة هل ترجع لى
كيف كنا نحتسى فى ليلنا . .
وانتهى الدخان والقهوة كم
بهما جئت الينا عشنا . .

***

وانا اذكر ما مر بنا . .
تمسحين الدمع لى من ها هنا
بيد جل الذى جملها . .
وبمنديل غض كم آمنا . .
كم ضحكنا ولهونا ليلنا
دون ادراك لما يخفى لنا
وانطلقنا نذرع الشارع ها
قد غفا الناس وكنا وحدنا
نسرق القبلات من شفة وان
بعدت نسرقها من خدنا
وتقولين احترس يا ربما
ها هنا يبدو عزول بيننا
انا لن استسمح يا هذا ولن
أطلب العفو اذا ما صدنا

***

ما شكونا ليلة ظلم الاسى
وكلانا اليوم يشكو موهنا
ما كرهنا العمر يوما ها انا
العن الدنيا وابكى وجدنا
كم بحثنا عن مكان ليس فى
ارضه ناس وقلنا علنا
فيه نحيا مثلما نبغى فلا
اعين ترصدنا فى خطونا
لا ولا قوم يلومون اذا
ما اتينا فعلة فى سيرنا

***

انا لن انسى ولا لا لينا
حينما اسأل عن موعدنا
فتقولين انا مشغولة يا
حبيبى لن نلاقى بعضنا
فتغاضبت وابديت اسى
منه تخشين جفاء وعنا
فتقولين وهل اقوى على للـ
ـبعد عن يمنيك عن هذا السنا
وتنادينى لاحضانى تعال
انا بعدك لاشيء انا . .

***

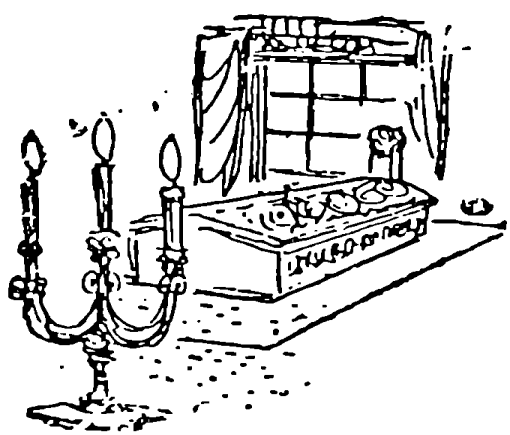
كيف انسى اى شيء منك
يا فتنة الدنيا ومأوى سعدنا
ليس عمرى بعد أيام مضت
لى بأحضانك الا اذا الضنى
هكذا شاء لنا الدهر فلا
تحزنى يوما على ما فاتنا
وامرحى ما شئت واحى للذى
لك اختاروه سعدا ومنى
وارسلى لى فعلى كل صدى
او مطيف منك احيا فى هما
وارفعى الهاتف ليلا وابعثى
صوتك المحزون يحكى حزننا
نحن يكفينا بذكرانا نفى
امسنا ولى باحلى عمرنا

البدر في سماء مصر

انر ظلمة الاجداث ان كنت تقدر
فما غيرها ليل يهاب ويحذر !
انرها تكن بدرا نهيم بحبه
والا فلا جدوى لنورك تذكر
انرها تخفف قسوة الموت ان سطا
فنسكت من آهاتنا حين يزأر
يظل عليها من علوك ساهما
وفى وجهك الكابى شحوب معبر
اترثى لها ، لا بل لنفسك اذ مضى
ضياؤك عنها هاربا يتعثر
ضياؤك صوال على كل حندس
فكيف بميدان الردى يتقهقر
يحاذر ان يدنو فيقبر فى الثرى
وللحسن هول فادح حين يقبر
له العذر ان يرتد لهفان مجفلا
فكم من ضريح قد هوى فيه نير
حكيت نحور الغيد بشرا وفتنة
وها هى ذى تحت الثرى تتبعثر
لها الق زاه كنورك ساطع
يشع فيسبى ناظريه ويبهر
فلما دنا منها الحمام هوى بها
الى حيث تنشق القلوب وتفطر
سناك سناها فالذى نال سحرها
يقولك فهو القاهر المتجبر
انرها تقدم للملايين منة
تبشر شيئا بعض ما يتعسر
ضياؤك ان يأت لبسات رائع
كان كنوزا منه فى الروض تنثر
يفيض على الازهار سحرا فتفتذى
عرائس فى افوافها تتبختر
وينسج للاغصان ابهى غلالة
من النور تسبى العين ايان تنظر
كان سيولا من ضياء تساقطت
غيوثا بها الافنان تروى فتثمر
يروقك مراى الروض فى رونق الضحى
كما راق مراى الروض والليل مقمر

هو النور فوق الزهـر لا حسـن مثـله
كما هو فوق النهـر يسبى ويأسـر
كما هو فى ومض العيـون ملاحـة
وفى أوجـه الغـادات بدع مصـور
وفى بسـمات الفاتنـات سـلافة
تدار عـلى الرائى مفيقـا فيسـكر
أأن ضرام الشـوق فى كل مهجـة
فأضحت به أحشـاؤنا تتسعر
هـو النـور فى كل الاماكـن رائع
ولـكن لدى الاجـداث زيف مـزور
الا ليت من يهـوى الحسـان وضيئة
يخف الى الاجـداث ليـلا فيصبر
يرى قيمـة الضـوء الاصيلة فى حمى
يعـاف به الضـوء الاصـيل وينكر
فيأنف من غـير الثنـايا ومضنـها
ويزور عن لمـح العيـون وينفـر
ويعـلم ان لا ضـوء الا ودونه
وأن خـدع الدنيـا حمـام مظفـر
ويعـرف أن النـور فى الروض زائل
اذا عصفت بالروض نكبـاء صرصر
أنر ظلمـة الاجـداث يا بدر نـترح
فتلك التى نلتـاع منهـا ونضـجر
اذا ما تذكـرنا الدجى فى لحـودنا
ونحـن بصـفو هـادىء نتـكدر
أبرها والا فابتعـد عن سـمائها
فتلقى قيـاد المستكين وتعـذر

محمد رجب البيومى



من الادب الجواتيمالى الحديث :

زهور الاجراس الزرقاء

اقصوصة : كارلوس سامايواشنشللا

ترجمة : ماهر شفيق فريد

كان يوما عصيبا زاخرا بالعمل !

ولم تكن اشعة الشمس قد عرفت سبيلها بعد الى الظهور عندما وصلت امراة تشتغل بصنع الفطائر الى باب الكوخ الذى يعيش فيه الاخ بدرو وما لبثت ان سألته فى صوت ينم عن قلب كسير ان يأتى ليعود ابنها الشاب الذى كان يستوفى انفاسه رويدا رويدا من مرض الجدرى الخبيث .

وعندما بلغت الساعة التاسعة صباحا كان الاخ بدرو قد وصل الى مستشفى المرضى والناقهين ، حيث عادهم ، وعندما هجعت المدينة فى ساعة القيلولة راح يستجدى فى الشوارع ليوزع حصيلة الصدقات على الفقراء وفى الساعة الرابعة بعد الظهر عاد الى كوخه حيث وزع جرتين من اللبن على المعوزين من ابناء الحى ثم ذهب يعالج عبدا من نيجيريا اصابت عجلة الطاحونة قدمه وفى نهاية اليوم مضى لعلاج ثلاثة هنود برص وصلوا الى المدينة فى الليلة الفائتة حتى اذا جن الليل قفل راجعا الى كوخه المبنى من القش وكان متعبا مقرح القدمين ومع ذلك فان الملل لم ينطرق اليه ولا فترت رغبته فى صنع الخير .

دلف الرجل من باب كوخه وعبر ردهة ضيقة تفضى الى غرفته وكان رجلا قديسا متواضعا يحيا فى عزلة تامة . وكانت صورة السيد المسيح مصلوبا معلقة على الحائط العارى تعانى عذابها الازلى والضوء اللامع ينمع عليها . وطفق الرجل يتحسس زاوية الحجرة حتى عثر على جرة الماء الطينية فاحتسى منها بضع جرعات وراحت عيناه تفتشان فى الظلام عن نافذة الحجرة الصغيرة وفى ركن النافذة كان ثمة باقة من الزهور البرية الذابلة فى اصيص وقد صوحت من الظمأ والحرارة . وذهب الاخ بدرو الى النافذة وقد خالجه الندم على مآل الزهور وعانق باصابعه الخشنة اوراقها الجافة وفى التو واللحظة صح عزمه على ان يروى النبات فخرج الى الحديقة وادلى دلوه فى البئر بيد ان البئر كان جافا لا قطرة ماء فيه .

ترى ما عساه ان يفعل ؟ ايخلد الى النوم وهو يعرف ان بجواره شيئا يقاسى الظمأ ولو كان هذا الشىء باقة من زهور الاجراس الزرقاء ؟ كلا انه

لا يطيق صبرا على ذلك ودون تردد شكرالله على نعمائه ورفع الجرة التى اعتاد ان يشرب منها ويمم وجهه شطر النهر . وعاد الرجل وحيـــدا الى منزله لايصاحبه سوى روحه وقـد فارقه التعب واندملت قروحـه كأن شيئاسحريا شفاها . ولما كان مصباح الكوخ خاليا من الزيت فقـــد شرع يتحسس الجدار واخذ يسقى النبات بقلب مبتهج . وهنا حدثت المعجزة فقـــد تفتحت البراعم وانتعشت الوريقات وبزغت منها زهور صـغيرة اضاءت كالنجوم بينما راح غناءالملائكة يسجع فى قلب الرجل !

حاشية :

بدرو دى سان جوزيف بطل هذه الاقصوصة شخصية حقيقية . ولد فى جزر كناريا عام ١٦٢٦ وكان حفيدا لفارس نورماندى عينته الملكةالاسبانية كاترين اوف كاسل حاكما على جـزر كناريا بعد ان ابلى بلاء حسنا فى غزوها عام ١٤٠٢ . وما لبث بدرو ان سافر من اسبانيا الى جواتيمالا عام ١٦٥١ حيث انشأ مسـتشفى للمسافرين واخر للناقهين ومدرسة ابتدائيـة للاطفال الهنود ونزلا مدفوعا بعواطفه الانسانية الدافقة وقد توفى عام ١٦٦٧ بعد ان نسب اليه الذين يقدسـون ذكراه كثيرا من المعجزات والخوارق وما زال جثمانه موجودا حتى اليـوم فى كنيسة سان فرانسسكو بجواتيمالا

كاتين

ترنحت السيارة ذات اليمين وذات اليسار ـ كما لو كان وقودها من نبيذ « بردو » المعتق ـ ثم دهمت فى سرعة خاطفة طفلا صغيرا يعبر الطريق فسوته به تماما .. ومن خلف اعواد الذرة النامية الطويلة ظهر فلاح عجوز يحمل فأسا ، تأمل فى وجوم بقايا الجسد البشرى الممزق ثم اندفع يجرى خلف العربة ، وبكل ما فى طاقته من جهد واسى قذف بالفأس فانطلقت تشق الفضاء فى سرعة متجهة نحو العربة .. والتقت قائد العربة خلفه وشاهد الفأس مقبلة عليه ، فارتكز برأسه ـ فى هلع كبير ـ على عجلة القيادة .. ومرت الفأس من فوقه هادرة فتنفس بارتياح ورفع رأسه يتبين ملامح الطريق ثم سار فى سرعة جنونية بينما عينا الفلاح تتابعان العربة فى سرعتها حتى تلاشت عن عينيه فاستدار فى اسى ويأس يجمع اشلاء ولده القتيل والدموع تغمر وجهه وتسيل على خديه المليئين بالاخاديد وتخضبت كفاه بدم ولده الساخن فنظر اليهما فى فزع ورهبة ثم ضم قبضته ولوح بهما فى الهواء منذرا .. والتقت عينا الاب بعينى الابن وتركزت عليهما وقد برزتا من محجريهما فى صورة مروعة تعبر عن الفزع والاستسلام وفى ذهول وحنان فتح قبضتيه وتحسست يده العين تريد ان تعيدها الى الوجه وهو يذكرها دائما ابدا ضاحكة ولكن عبثا كان يصنع فحاول ان يعيد الساق الكسيرة المهشمة الى الجسد الممزق دون جدوى .

وشعر الرجل بالفشل فانطلقت يداه فى ثورة وسعار تضمد كل الجراح وتطوقها وتحول بين دمائها والارض .. الارض التى خسرته .. فمن بعد اليوم يحرثها ويسقيها ، من سيجمع كيزان الذرة ، وينقى القطن ويجمع لوزاته ، من سيقوم معه بكل هذه الاعمال ؟ وبكى اسماعيل بحرقة فقد كان الصغير شيئا كبيرا فى حياته ، فكم سهر من الليالى بجوار التابوت يديره لتندفع المياه الحمراء المحملة بانطمى لتروى عطش الارض وشجيرات الارز الخضراء التى تنتظرها فى شوق ولهفة .

واحس اسماعيل بفداحة المصاب فأخذ يصرخ بصوت هادر متألم وهو يضرب وجنتيه فى عنف وقسوة .. ونظر الى السماء فى عتاب وعادت دموعه البلورية الشفافة تسيل من عينيه وتجرى فى اخاديد وجهه لتختلط بدماء ولده الحمراء المتجمدة على الطريق الاسفلتى الاسود الساخن من وهج الشمس .. وفى حنان ما بعده حنان وسد اسماعيل اشلاء ولده الارض ثم انتفض واقفا وما زالت عيناه تنظر الى السماء كانها تسر اليها بسر خفى ثم تحولت عنها فجأة وقد تلاشى الدمع منها ـ الى الطريق الطويل ـ وثبتت عليه تحاول تذكر العربة ـ وابتدأ بذكرها انها عربته .. فقد كان هو فلا أحد سواه يقودها بهذه السرعة والاستهانة .. وحاول اسماعيل ان يشكك نفسه ويكذبها ولكنه لم يستطع فقد كان هو بقبعته الخوص ذات الحواف العريضة وبجسده الضخم المكتنز .. وارتجف جسد اسماعيل وهو يفكر فى الطريقة التى سيقتص بها

منه، وهو صاحب الارض والهها ، والجبار المتحكم فى كل صغيرة وكبيرة فى المنطقة .

هل يقتله برصاصة تستقرفى قلبه فنبرد ناره ، ام يكتفى بالاشارةاليه تم يردد فى خوف ومرارة ياقاتل . . ؟ واختلطت الاسئلة براسه ولا جواب لها ، واحس باليأس وهو يذكرالحقيقة انه لم يتعود معارضته ابدا . . كان يرفعايجار الارض فلايشكو ، يستولى على المحصولباقل الاسعار فلا يثور واليوم وقد استولى على ولده هل يصمت ويستسلمهل يجبن ولا يتكلم .. وتنهد اسماعيل وصرخ فى قوة يريد ان يسمع كل الناس صوته .. : لا مش حجبن .. وترك اشلاء صغيره واندفع يعدو فى تصميم ومرارة يبلغ « النقطة » بالحادث ويتهم صاحب الارض ..

وجاء صاحب الارض بجسده الضخم يسير فى موكبه المتكبر . . ودهش اسماعيل واستغرب ان يأتى اليه هذا المتكبر بقدميه ولكن سرعان ماتلاشت دهشته وحل محلها الم واسى .. لم اتى ؟ الينتقم منه بعد ان شكاه .. ام ليطرده من الارض ، ام ليتصدق عليه بكلمة عزاء ؟

واستيقظ ابو خليل من احلامه على صوت صاحب الارض الاجش يقول فى ترفع ومنة : البقية فى حياتك باسماعيل . .

وحاول اسماعيل الكلام ولكنه لم يقو على النطق .. كل ما استطاعهو النظر فى ذهول الى ما يدور حوله بينما اطياف عدة وصور متلاحقةتملا خياله وذهنه .. وخيل له كان ولده ينكلم ويسأله : وحتأبلها منه يابه .. حتنسيك الكلمة دمى ؟

وتحركت راس اسماعيل فى قوة وصلابة : ــ مش حانسى ، او لو كان بايدى كنت شربت من دمه شرب .. ولا كنت احرق كبده زى ما حرق ابدى .

وتحرك اسماعيل وقد تقلصت اصابع يده بينما تحجرت عيناه تماما وتركزتا على عين فريدوتقهقر الغلام يحتمي بابيه وقد احس غريزيابالخطر المحدق به .. وتنبهناظر العزبة لما سيقع وكانه يقرأ نوايا اسماغيل فقال بصوت كسير هادىء :

البيه بيعزيك يا اسماعيل

واستفسر اسماعيل فى اسى وقد اختفىذلك البريق المخيف من عينيه

اليبه بيعزينى .. بيعزينى فى مين

واجاب ناظر العزبةفى صوت هامس: فى ابنك « وصمت برهه » ابنك خليل ياسماعيل .. وارتجف اسماعيل عند سماعه الاسم فاستفسر من جديد :

ابنى .. تقصد ابنى المقتول .. وتمتم ناظر العزبة فى سرعة :

والبيه ذنبه ايه ..

وفى ثورة وعنف قال اسماعيل :

بتقول ذنبه ايه يا عم حسين . . ذنبه انه قتله ياعم حسين

وببساطة قال ناظر العزبة :

ياراجل .. هو حد يزعل من البيه .

انا الزعلان ياعم حسين .. المقتول دا يبقى ابنى .. يبقى ضنايا وانت عارف الضنا يبقى ايه ياعم حسين ومش حستريح الا ما اخذ بتاره .. وقاطعه سيد الارض بكبرياء لا يخلو من خوف :

سيبه ياحسين .. انا لازم اوريله شغله .. دا جنس فلاح مايجيش الابالسك .. وارتجف اسماعيل رغما عنه ونظر للرجل فى بلاهة وحيرة ثم قال وقد رفع يده الى اعلى كانه يتقى بها خطرا رهيبا :

تورينى ازاى ؟

وتجاهل الرجل استفساره وكلم ناظر العزبة : ـ من بكره لازم تنزعوا الارض منه .. وفى هدوء استدار يدفع امامه ولده بينما ناظر العزبة يتبعهما فى امتثال .. ونظر اسماعيل اليهم فى بلاهة ـ وهم يسيرون امام عنيه ـ كتمثال حجرى لا يقدر على الحركة . حتى اختفوا عن عينيه فالقى بجسده المنهمك المثقل بالالام على الارض ثم تناول حفنة من ترابها ظل يقلبه فى قبضته بحنان وشفقة ثم ضمه الى صدره فى خوف وانهمر الدمع من عينيه .. واحس بشىء فى اعماقه يردد فى شوق ولهفة وحنين الارض . . الارض . . الارض . . وتضخمت الكلمة فى ذهنه وكبرت واحتلت جزءا كبيرا من تفكيره انسته ولده .. واحس اسماعيل بصراع رهيب يدور فى نفسه وهو لايعرف لاى الحبيبين ينتصر للارض ام للابن ..؟ وقذف اسماعيل بالتراب فى الهواء لتنتشر ذراته فى الجو ثم تعود الى الارض كما كانت من قبل .. ونهض فى تصميم لا يخلو من اسى متجها الى عم حسين .. وابصره الرجل قادما نحوه فبادره بصوت لا يخلومن اسف وحنان : ـ انت مش عارف ياسماعيل يابنى البيه كويس .. هز اسماعيل راسه فى استسلام واستطرد الرجل : تعرف ياسماعيل يابنى لو الكل شهد ضده حياخد برضه براءة ..؟ وانتظر عم حسين منه ان يتكلم ان يبدى رايا . . ولكنه كان ينظر اليه فى حيرة وذهول وما ذلك الصراع الحاد يتقاذفه .. وتشجع عم حسين فعاد يتكلم من جديد :

بلاش عند امال .. الله يهديك يا بنى متخليش الارض تضيع من ايديك .. والبيه حيعطيك خمسين جنيه لو قلت فى الجلسة كلمتين اتنين بس « مش هو » افتكر كويس « مش هو » .. وانتفض اسماعيل بعنف وقد اختفى من وجهه كل اثر للذهول والحيرة واحتد صوته وهو يرد على ناظر العزبة :

وابيع ضنايا يا عم حسين بخمسين جنيه .. بخمسين جنيه ابيع ابنى . من يقول كده يا عالم .

لكن مهوش ابنك وبس . . دى الارض كمان .. ورنت الكلمة فى اذنه عاتية جبارة فاحس بدوار ولكنه تماسك وردد فى انفعال :

تفور الارض باللى فيها يعنى اخدنا منها ايه . . ما احنا طول عمرنا دايبين فيها دوبان الملح ومش عارفين نعيش ومزاجك .. وحاول اسماعيل ان يتكلم .. حاول ان ينتصر للارض ولكن منظر ولده باشلائه الممزقة كان يذكره بالثأر . . وصمت الرجلان واخذ كل منهما ينظر الى الاخر وهو يتمنى لو يتكلم ويقطع كابة الصمت .. وطال صمتهما واستدار ناظر العزبة ليمشى ثم وقف وسأله من جديد : قلت ايه ياسماعيل ؟

وكأنما كان ينتظر تلك الكلمة فانطلق يتكلم فى ثورة :

قلت ولا حاجة ـ قلت ولاحاجة ابدا ياعم حسين قلت قل للبيه بتاعك انا مستغنى عن فلوسه وربنا يعوضنى خير فى الولد . . قلت قل للبيه انا مبيعش ابنى .. مبيعوش بفلوس ابدا ـ وصمت الرجل ـ ثم تكلم ثانية : ومتنساش كمان تقول للبيه بتاعك انا مش خايف منه مش خايف ابدا . . انا بس بحب الارض بحبها اكتر بكتير من خليل ولم يستطع اسماعيل حبس دموعه فانفجر يبكى بحرقة ثم تناول حفنة من تراب الارض وتأملها فى حب وقبلها بشغف وتركها تنساب من بين اصابعه لتختلط بالارض .

مصطفى الاسمر

قاموس الشخصيات

كانت بداية علاقتى بالشيخ سيسة يوم كنت تلميذا صغيرا جدا فى «كتاب» القرية .. كنا نسميه شيخا لانه يحفظ القرآن عن ظهر قلب .. مع انه فى هذا المضمار كان كاى حمار يحمل اسفارا .. فلم يكن له من سمات المشايخ غير استظهار كتاب الله الكريم !!

انه خليط عجيب جدا من الصفات .. فلا هو بالطيب ولا هو بالخبيث .. يبدو كانما ضاعت عنده معايير الخير والشر .. فهو ساخر دائما .. مرح فى فجاجة يستملحها الفلاحون حين يريدون ان يتخففوا من متاعب الحقل وحر الشمس وهموم دودة القطن .. وهو فوق هذا يعيش فى فوضى تنتشر حيثما يكون .. وعلى الرغم من انه لا يصلح صديقا الا انه تسلية اهل القرية جميعا .. يتقبلون عباراته الهوجاء الجارحة بضحكاتهم القوية ويتجرع هو لطماتهم العابثة على قفاه الخشن بقهقهة اشد قوة .. ولكنها اقل صفاء .. فقد كان يخفى فى نفسه مرارة وسخطا يقنعهما بمرحه المفتعل .. فهو يعمل مساعدا لاخيه فى ادارة « الكتاب » والاشراف علينا حال غيابه .. وكنت المح فى سلوك الشيخ سيسة .. شبها بين حاله وحالنا .. فكم كان يسعده مثلنا ان ينطلق اخوه الشيخ « معيكة » الى الجامع كل صلاة .. وكم كان يفعمه مثلنا ان يأخذ اخوه مكانه على المصطبة المفروشة بالحصير على باب الدار ..

ويرمق الشيخ سيسة اخاه فى ضيق وحقد .. لماذا يتولى اخوه ادارة « الكتاب » ويحصل من القرية فى كل المواسم الدينية .. ومواعيد الحصاد على « زكايب » القمح والذرة .. و«مقاطف» القطن .. و«القرص» المحشوة بالحلاوة الملبن والعجوة السيوى ؟؟

لماذا يستولى « معيكة » على هذا كله .. دون ان يدع له حقا فى امتلاك جانب منه ؟

ومع تلك المرارة التى تعتصره كل

لحظة .. كانت نفسه متهالكة كجلبابه الرحب الممزق .. يعيش بلا امل .. ودون هدف !!

ولكن الناس يقولون انه سعيد .. كانهم يقولون ذلك .. مادام لا يحمل الفاس .. ولا حتى يتكبد هم نفسه .. فلقمة العيش تأتيه طوعا او كرها من الفلاحين الطيبين !! اما انا فاعلم ان الشيخ سيسة غير سعيد !!

رأيته ذات يوم يمشي في بطء لم تعهده فيه .. كان في طريقه الى المحطة ... وهي تبعد كثيرا عن القرية .. انه يعقد يديه الناعمتين وراء ظهره . وبنقل قدميه الكبيرتين في الية ونظام غير مألوفين !! انه هذه المرة غارق في افكار !!

اذا فهو يفكر كالناس .. وله همومه ككل انسان .. وله دنياه الخاصة !! لعله كان يرسمها لنفسه في خلوته على طريق المحطة .

رأيته وهو يحيي « عم ابراهيم » ناظر المحطة .. ذلك الطيب الى حد السذاجة .. ولم يطل بقاؤه داخل ذلك البناء الصغير الكالح .. فقد خرج ومعه مجموعة من الرسائل الخاصة .. ونسخة او ثلاث من الصحف !! لقد كان متهلل الوجه هذه المرة .. كان سعيدا لانه يؤدي وظيفة جديدة .. ان له عملا خاصا ما عليه الا ان يوصل هذه الاشياء لاربابها كل يوم .. فينفحونه قرشا حينا .. وخبزا ساخنا حينا اخر .. وقد يفوز فوق هذا ببعض « اكواز الذرة » والبيض .. يجمعها حتى يوم السوق . . ليبيعها ويحتفظ بثمنها لنفسه دون اخيه !

وطال تردد الشيخ سيسة على المحطة .. وصار مألوفا ان تسمع صوته القبيح كل مطلع شمس ... وهو يهز أجواز الفضاء مرتلا ما تيسر من كتاب الله الكريم !! واحتضنه « حضرة الناظر » ورقاه الى منصب جديد خطير جدا !! انه في لمح البصر صار يحمل لقب « محوالجي » . . انه منذ اللحظة يقبض بيده على ارواح مئات الناس كل يوم .. ثم هي فرصة جديدة سهلة لاقتناص قروش المسافرين بالجملة .. يقبل عليهم وقد رسم على فمه الفسيح .. بسمة منافقة مصنوعة .. فتمتد الايدي الى الجيوب .. وتلقى اليه بما تيسر ! !

وغاب طيف الشيخ سيسة عن القرية .. وانقطع نهائيا عن «الكتاب» ولازم المحطة طيلة النهار وشطرا من الليل !! وفي صلاة جمعة رأيناه انيقا جلبابه جديد .. وفي قدميه «صندل» كان قطعا من عم ابراهيم ناظر المحطة

لقد تغير الشيخ سيسه .. لامزاج .. ولا نكتة .. ومع ذلك يستقبل الناس جده بالضحك تماما كهزله !!

ان وراء صورته الجديدة سرا .. هو هناك .. في المحطة .. في الدور العلوي حيث يسكن حضرة الناظر مع ابنته بشرى وخادمتهما جليلة ! !

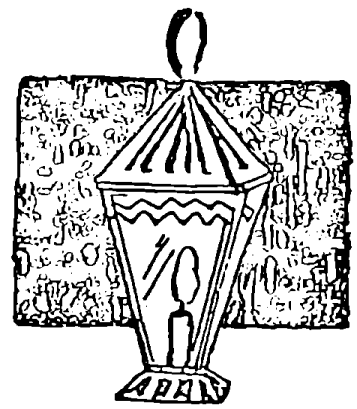
اذا فالسر هو « بشرى » بنت السابعة عشرة !! فتحت له قلبها على مصراعيه ! فدخله مطمئنا . . ونام فيه بجهله وقبحه وفقره .. و .. وشبابه القوي الفائر !!

وهي بالنسبة اليه .. حبيبة ملكت حياته كلها . . ففدا هكذا متأنقا في الكلام والهندام .. وقراءة ايات الله !!

والوم كله على « فانوس المقابلة »

ذلك الذى عاصر عشرات النظار .. وانتقل من يد الى يد .. حتى صار اليوم عهدة الشيخ سيسة شخصيا !

كان الشيخ المتيم .. يصعد كل مغرب الى شقة الناظـــر ليتسلم الفانوس من بشرى .. ثم يعيده اليها بعد ان يمر اخر قطارات الليل !!



ولكن الفانوس صار على مـــرور الايام وسيلة للقاء والهمس وتلامس الايدى .. واختلاج الانفاس حـــول فتيلته الواهنة الذابلة !! ان فانوس المقابلة يشهد كل ليلة صورة جـديدة بين العاشقين .. وتضـيع ناره الى الصفيرة لم تعد تسلمه الفـــانوس على قمة السلم . . وانما هى تدعوه الى الدخول ليتبادلا الكلمات الساخنة بعيدا عن المفاجات !! ثم يهبط الشيخ سيسة يرقص ويدندن .. ويتجشأ كالذى اتخمته السـعادة .. فى يده الفانوس ذو اللونين الاحمر والاخضر .. ويتجه لتوه الى مكانه على قضبان انسكة الحديد . . ويظـــل يلوح بالفانوس فى مواجهة نافذة بشرى .. فى بطولة وثقة ودلال !! وتظـــل هى قابعة هناك كالقطة الصغيرة !

حتى كان يوم .. اقبل الليل .. فقام حضرة الناظر كعادته .. وتأبط سجادته .. وقام فى هدوء المؤمن الى المصلى الواقعة على بعد من المحطة . وقرب تعريشة الحاج عمر .. واذن بنفسه لصلاة المغرب .. وقام برحلته اليومية الى القرية .. انه يعد نفسه الليلة لسهرة طويلة هناك مع الاوليـاء والمشايخ .. فالليلة تحتفل القـــرية بمولد واحد من اولياء الله الطيبين !! وطالعته عند مشارف القرية اضواء «!الكلوبات» القوية..ومواكب الاطفال الفرحين .. وزغاريد النساء والرجال ايضا .. فهزت كيانه رعدة التقـوى والخشوع !!

كل القرية حول « الصارى » الذى يناطح السحاب .. وقـــد ازدان بالاضـــواء والرايات . . مساحات ضخمة فسيحة جدا من الارض قد فرشت بالقش والحصـير استعدادا لحلقة الذكر حتى مطلع الفجر . . تنبثق من فجاج القرية ايقاعات الطبول وانغام المزامير .. وروح حضرة الناظر تطوف دون بدنه الضخم بمقـــامات الاولياء .. وتحلق فى عالم الذكـــر والتسابيح والحب الالهى !!

غير ان شيئا اخر كان يجـرى فى المحطة !! هو لقاء العمر بين الشـيخ سيسة وبشرى .. لا احد هناك . . حتى « جليلة » الخادمة التى تدرك سرهما منـذ اول لقاء .. حتى هى راحت الى القرية لتشترك فى المولد !! وهى قد تبيت فى احضان زوجها تلك الليلة ..فى دارهما عند اطراف الجرن فهى اذا لن تعود !

واخذ الشيخ سيسة طريقه عـلى الدرج الخشـبى الى .. بشرى .. كان لابد ان يتسلم الفانوس .. عامرا بالبترول ومشتعلا ايضـــا .. ذلك عمله !! ولكنهما جلسا حول الفانوس .. ونسيا كل شىء .. الدنيا لا حراك فيها .. جلسا كالاطفال لا يكاد احدهما يجد كلاما الا اذا كانت الاهات الساخنة كلاما .. وانطلق الشيخ سيسة فجاة

يتحدث عن الارواح والجنيات . . وعالم الغيب . . وبنت ملك الجن التى احبت انسيا فقيرا . . وتزوجته رغم انف الملك الخطير الظالم !

وخفق قلب بشرى . . ورمقت حبيبها وحاولت ان تقول شيئا . . فهمست :

فاكر لما جيت تاخد الفانوس منى اول مرة ؟

واصيب صوت الشيخ سيسة بنعومة طارئة وهو يقترب من وجهها الفض : يا سلام يا ناس على كده . . ايوه . . ايوه فاكر . . كنا بعد المغرب . . كان نفسى اكلمك كده . واشوفك بعينى كده !!

فازدادت منه قربا وهى تهمس : ادينى قريبه منك اهه . . شايف الدنيا ساكته ازاى ؟ الناس كلها فى المولد

وغمغم الشيخ فى رهبة طارئة : شى لله يا صاحب المولد . . نظرة نظرة . اما هى فاستتلت كانما لم تسمع : الناس بعيد عننا . . بعيد خالص يا سيسة .

كلا كلا !! ان الشيخ سيسة لم يكن بعنى هذا تماما !! لم يكن يتصور ان تصنع به بشرى ذلك فجأة !!

على اية حال . . انتهى الامر . . وقد باغتته بشفتيها المشتعلتين . . نفراولا . . ثم . . ثم انصهر فاستسلم . . لقد صار يحب هذا الشىء اللذيذ . . القبلة !!

كانت جليسة تلتقط ما بينهما من اسرار . . فتصنع من كل خبر اخبارا مثيرة . . وتنقلها الى كل دار فى القرية . . فلا يلبث الفلاحون ان يتخذوا من هذا الحب حديثا حول السواقى وفى الاجران ، فى سخرية صارخة ضاحكة كانما هو نكتة قديمة « عبيطة » من نكات الشيخ سيسة !!

ووصل الخبر الى اخيه الشيخ معيكة . . رجل الشرف والفضيلة . . فثار وكبر واستغفر . . ثم اسقط ثورته علينا . . فعلق « الفلقة » امام اعيننا كالمقصلة ، لعلها تخرس السنتنا ولتعلن لنا ان الشيخ سيسة استاذنا التائر النزق لايمكن ان نتخذه قدوة !! ولم يتحمل الرجل الورع تلك الصدمة الفاجعة . . فسقط مشلولا . . ولزم الفراش . . وكاد « الكتاب » ان يخلو من تلاميذه . . ولكن « سيدنا » الصغير الثائر . . كان هناك فى عالمه الخاص . . يحلم مع بشرى . . ويجتران احلامهما حول فانوس المقابلة . . حتى لقد نسى الشيخ سيسه قطار اخر الليل . . فهو مازال مع الصبية فى جو ليس فيه قطارات ولاركاب ولا بضائع !!

وحضرة الناظر . . كان يسبح فى ملكوت الله . . هائما فى تجلياته واشراقاته . . كان كذلك حين انصب فى سمعه صوت هامس مضطرب خائف : الحق يا حضرة الناظر . . الحق . . الدنيا خربت

ولكن الناظر لم يكن يتمتع بوعيه حينذاك . . فامسك به الخفير الفتى وهزه فى عنف . . فانتفض عم ابراهيم كمن مسه جن وغمغم : مين ؟! مين ؟ !

وعاد الخفير يسكب انباء المصيبة فى اذنى الناظر : قوم . . ما تقوم امال تشوف النصيبة اللى حصلت فى المحطة .

وانتصب صاحبنا واقفا . . وقد

تسى مقامه بين يدى امامه وهتف : مصيبة ! ! مصيبة ايه يا ابو خالد ؟

وعاد ابو خالد بصوت اكثر قسوة وسخرية : الشيخ سيسة بتاعك . . روح شوف ودتونا ف داهية .

لم ينتظر حضرة الناظر ليسمع ما يقوله ابو خالد . . لقد اطلق ساقيه انواهنتين لريح يتبعه بعض الصبية ومن تنبه من الفلاحين !! ولكن الوقت كان قد فات !!

فامام المحطة زحمة وهرج . . وقطار مال عن قضبانه التى لم تكن معدة لاستقباله . . واصطدم بمقدمة بشجرة التوت الضخمة على حافة الترعة الملاصقة للشريط . . واستند بعربة « السبنسة » الى احد اعمدة التليفون !!

واللوم هنا ايضا على فانوس المقابلة الذى جمع حوله بشرى والشيخ سيسة . . فانساه القطار والناس ومستقبله الذى تحطم . . حطمه القطار . . وسخر منه فانوس المقابلة

وكان لا بد ان يفصل من عمله بتهمة استخدام « فانوس المقابلة » فيما لم يخصص له . . وكان لابد من ان يحرم من بشرى . . وان يعود الى القرية من جديد !!

ورآه الناس . . فلم يحترموا كابته ان بشرى تعيش فى خياله دائما . . ولكن الناس يسخرون منه !! رغم شروده ودروشته التى تزداد يوما بعد يوم بشكل ضخم . لقد كان يأخذ مكانه عند باب المسجد . . يوزع على الصفار — خبزا من دقيق الذرة . . وبعض « الدقة » المصنوعة من الحمص والتمناع والخبز القديم المحروق !!

انه يطوى فى صدره جبلا هائلا من الشجون والدموع . . فالبنت تجرى فى دمه واعصابه . حتى ليفقد احساسه بالناس . . ويعيش فى غيبوبة !!

ان قدميه مازالتا تدبان كل ليلة على طريق المحطة . . والفلاحون يرونه وهو ينقل ساقيه كالمسحور الى هناك . . فيثير حالة حنانهم . . لقد صاروا يحترمونه . . بعضهم يخشى ان تمسه الجن لطول سهره منفردا على الطريق الزراعى . . ان كل عزاء الشيخ سيسة هو ان يرمق المحطة من بعيد وقد غشاها الصمت والليل وان يرى بشرى وراء النافذة . . ترقب طيفه وهو ينعرج من وراء مزرعة القصب . . وبيده فانوس المقابلة تهزه فى رفق . . فان هو رأى النور الاخضر . كان هذا يعنى ان الطريق مفتوحة للمقابلة . . فيلتقيان ويحلمان حتى يؤذن منتصف الليل بعودة عم ابراهيم من سهرته التقليدية فى القرية !!

واما ان كان النور الاحمر . . اصيب الشيخ سيسة . . فى قلبه بغصة مميتة . . وكان عليه ان يعود ادراجه ليبكى ليله كله . . وليأخذ مكانه امام المسجد ليوزع على الصغار الخبز والدقة . . ويسرح مع خواطره ويرتمى فى غيبوبته ويمسح حبات دموعه بطرف كمه الفضفاض . . مترقبا فى ضراعة ليلة الغد لعله يرى النور الاخضر ترسله اليه بشرى من وراء النافذة . . من فانوس المقابلة .

عبد الرحيم بيبرس

كلمة تقديم

رباعيات صلاح جاهين

توفيق حنا

نحن فى حاجة الى شعراء شعبين فى كل قرية وفى كل مدينة .. شعراء يعبرون بلغة البيئة عن مشاكل وازمات وظواهر وكائنات هذه البيئة اذ ليس هناك ابلغ من الشعر الشعبى للتعبير عن شخصية البيئة التى ولد فيها الشاعر الشعبى ذلك لان المصطلح الشعبى لهذه البيئة هو المصطلح الوحيد الصالح للتعبير عن البيئة بكل ما فيها ومن فيها تعبيرا صادقا دقيقا تلقائيا .. يكاد ان يصبح اعترافا امينا صادرا عن اعماق هذه البيئة .

ونحن فى حاجة لمعرفة كل شبر فى اراضينا وليس هناك وسيلة فنية اصدق من الشعر الشعبى الذى يمكن ان يتناول ضمن موضوعاته كل مافى البيئة من عادات وتقاليد ومن حواديت وحكايات واساطير .. ومن طرق العلاج الشعبى ومن الالعاب الشعبية .. اى ان الشعر الشعبى يمكن ان يصبح وسيلة فعالة نشطة لمحو الامية الابجدية والاجتماعية والنفسية والاقتصادية والفنية التى ما زالت تنتشر فى بيئاتنا الريفية والمدنية .

نحن نريد ان يقوم الشعر الشعبى بتقديم صورة صادقة للبيئة التى خرج فيها الشاعر الشعبى بكل ما فيها من نبات وحيوان واطفال وظواهر اجتماعية واقتصادية وفنية .

والشعر الشعبى من انجح الوسائل الفنية لايجاد طرق ووسائل جديدة للتعبير ويمكن ان يفتح بابا واسعا للقصة والملحمة والسيرة الشعبية ويمكنه كذلك ان يوجه النشاط فى الفنون التشكيلية وفى الموسيقى والغناء

فهذه الرسوم الحائطية التى تنتشر فى الريف المصرى وفى الاحياء الشعبية فى المدنية المصرية الا توحى للشاعر الشعبى وللفنان الشعبى برسومها وحيواناتها ورموزها بموضوعات أدبية وشعرية وتشكيلية لاحصر لها ؟

كم اود ان اقرأ صورة شعبية تقدم لنا ذكرا من الاذكار المصرية ـ يقدم لنا الشاعر الشعبى فى افتتاحية هذه الصورة سيرة صاحب الذكر . . حياته التاريخية وحياته الاسطورية الشعبية . . ثم يصف لنا حلقة الذكر بانوارها والاتها الموسيقية والحانها وافرادها ثم يضع فى نهاية هذه الصورة هذه القيمة الاجتماعية او السياسية او الدينية او الانسانية التى تجسدها حياة صاحب الذكر والتى دفعت الناس الى تخليده وذكره .

وفى رباعيات صلاح جاهين المكتوبة بعامية القاهرة ـ وهى ابلغ العاميات المصرية واغناها واجملها ـ عناصر النفس المصرية فى هذه اللحظة التاريخية الحاضرة . حدثتنا الرباعيات عن البلاد والموت . . عن الدنيا والاخرة . . عن الحزن والصبر والخوف والامل . . عن اليأس والانتحار . . عن الطفولة والمستقبل . . وفى كلمة واحدة عن حياتنا الخارجية وحياتنا الداخلية . . كما حدثنا الشاعر الشعبى عن تراثنا الانسانى من العصر الحجرى حتى اللحظة التى اخرج فيها هذه الرباعيات . . كما ناقش فلسفة عمر الخيام ورد عليها فى سخرية هادئة هادفة . . كما رد على طلاسم ايليا ابو ماضى . . كما نجد فى ثنايا رباعياته اثارا من شعر الجامعة ابن داود . . ولكن فى صورة متفائلة . . كما اننا نلمس بوضوح تلمذة شاعرنا الشعبى الحديث للشاعر الشعبى ابن عروس . . من هذه الرباعيات . بل ان صلاح جاهين يعتبر الامتداد الطبيعى العصرى للشاعر الشعبى المجهول .

ويكفى ان أضع امام القارىء هذه الرباعية الشعبية مجهولة المؤلف بجانب رباعية من رباعيات صلاح جاهين حتى ترى بوضوح هذه الصلة الوثيقة التى تربط شاعر القاهرة الشعبى بالتراث الشعبى الشعرى .

يقول الشاعر الشعبى المجهول :

الليل كما الفول وكل الناس تخاف منه
الا قتيل المحبة لم يخاف منه
البت قالت لابوها ولا اختشبت منه
توب الحيا داب يابه والنهد بان منه

ويقول صلاح جاهين فى هذا المعنى نفسه :

النهد زى الفهد نط اندلع
قلبى انهبش بين الضلوع وانخلع
يا للى نهيت البنت عن فعلها
قول للطبيعة كمان تبطل دلع

من أزماتنا الاخلاقية

الشيء الأصيل

كما ان اشتراكيتنا نابعة من ظروفنا فلا بد ان تكون اخلاقنا ايضا نابعة من ضميرنا وعواطفنا الاصيلة .

الشيء الاصيل .. المادة الخام .. البكر دائما نجدها فى الاعماق ـ فكما نستخرج البترول والحديد والذهب وكافة المعادن من باطن الارض وعمق البحر فاننا نجد الضحكة الصافية نابعة من القلب .. صادقة وبسيطة والكلمة الحلوة العميقة حينما يجتمع صديقان متحابان ـ وانت اذا قابلك انسان بحفاوة مصطنعة وكلمات رنانة جوفاء فستحس بفطرتك ان هذا الترحيب مجرد كلمات جوفاء اعتاد الناس على قولها دون احساس بمعناها فى مناسبات لقائهم مجرد مراعاة لاصول « الاتيكيت » مهما كانت الكلمات نفسها قد فقدت حيويتها واستهلكت من كثرة التشدق بها وكانها لبانة تمضغها افواههم ـ اما عواطف هذا الانسان الذى يرحب بك عواطفه الحقيقية ـ ففى حالة كمون .. منطوية على نفسها وكانها خلية اميبية تكاثرت من الداخل الى أفراد جديدة ولكنها لم تجد الظروف الملائمة لتمزق غشائها الكيتينى الذى تحوصلت داخله .

ان نفسية الانسان وعواطفه كالكون الزاخر بشتى الحقائق المتحركة .. المتناقضة .. اشبه بسطح الارض الرطب .. البارد من السطح والذى تشع من اعماقه حرارة وعبير منظورين كلما نقبنا فى داخلها . وطالما كان الانسان حيا فهناك دائما كنز من العواطف الانسانية لم يكتشف بعد فالانسان دائما فى حالة استكشاف دائم لاعماقه وتقييم مستمر لها ولمضمونه الروحى والاجتماعى وذلك بممارسة التجربة ومعايشتها وتتبع مفعولها الجذرى بوجهيه التجريبى والنظرى .

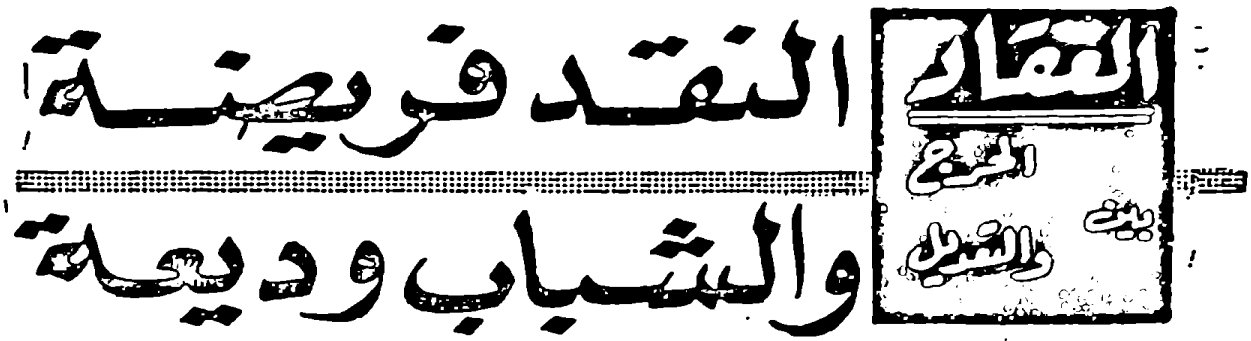
واما انسان هذا العصر فانسان مبهم العاطفة .. كالطبل الاجوف .. سطحى .. انسان وصولى ونفعى عقله جاف كالارض البور محتاج لارتواء عاطفى .. انسان يتعامل مع الالة والروتين والمجاملة والنفاق .. مظهره متناقض مع باطنه .. لا يحوى الحياة ولكنه يحترفها ويدفع ثمن هذا الاحتراف من اعصابه .. فهو معقد .. مهزوز الشخصية لانه بلا ايمان .. كل وقته تتحكم فيه عقارب الساعة فى عصر اتسم بالسرعة والسطحية .. لايحس بنفسه ولا يتلمس خيوط الحقيقة فيها ولكنه يتذللها ويمعن فى تمييعها فى لعبة رخيصة نهايتها الموت . انه يفنى زهرة عمره كانسان له عبيره الخاص وتتحول الى زهرة صناعية لان تقدمه الانسانى وتراثه الفكرى لا يقف جنبا الى جنب مع تقدمه العلمى .. الميكانيكى .. الآنى .. فهو متعلم ولكنه غير مثقف .. متكبر لانه غير واثق من نفسه ..

لانه متعصب . ولذلك فهو يسرع ويلهث محاولا اللحاق بهذا التقدم .. فتراه دائما مرتبطا مع مجتمعه بشكل ما ولكنه منهارٌ من الداخل .. بلا ارادة .. انه يصبح كالذبابة التى تستهويها قطعة الحلوى كما تستهويها اكوام القمامة دائما .. دائما ينظر الى الخارج .. الى السطح فيسيل لعابه لشهوة الوقوف مع الحياة فى معارك لا تنتهى .. معارك للكسب والتملك .. كسب المركز والشهرة والمجد وتملك امكانيات معيشية ارقى ليمكنه التنعم باللذة والاسترخاء والخمول .. حقا كل هذا جميل ان يحصل عليه ولكنه ليس كل شىء!!

ثم انه اثناء خوضه لهذه المعارك لا يضع فى اعتباره ان يكون كفئا لمواجهتها وان يرتقى الى مستواها ولكنه يستعمل حواسه العصرية ليصل اليها بطريق ملتو بدلا من ان يضيف الى نفسه كل امكانية من شأنها أن تثرى ذاته وتنميها وتعمق ابعادها . وتكشف عن جديد فيها – ولكنه يتخلى عن مكانته كقوة مبدعة . . خلاقة وعن مسئوليته كسيد للطبيعة والالة .. يترك كل شىء للمخترعات الحديثة الاتوماتيكية .. فى البيت .. والعمل .. فى الوقت الذى لم يحاول فيه ان يواجه نفسه بمأساته الداخلية ويكشف عنها القناع المزيف فى صدق وشجاعة – ليجلو معدنه الحقيقى ويرفع عنه هذا الصدأ ليشع بريقه الخاص .. حينئذ يستطيع ان يفرض نفسه ويصل الى مايريد ويمضى الى غايته باقدام ثابتة .. تماما كما يصقل المادة الخام ويبدأ فى تصنيعها .

وبينما هو كذلك عاجز عن مواجهة نفسه .. فانه يصبح كممثل بارع يتقمص فى كل رواية وكل موقف شخصية جديدة ليست باى حال شخصيته هو .. وبينما هو قد اجتذب الناس والشهرة والمجد والمال يكون قد خسر نفسه .. وماذا ينفع الانسان لو ربح العالم كله وخسر نفسه .. فكل طريقة للوصول الى مكاسبه تمثيل فى تمثيل .. يفرح للمناسبة . . ويحزن للمجاملة كان عواطفه محفوظة فى قوالب جاهزة تطفو اتوماتيكيا على سطح شعوره كلما احتاج اليها – اذا فكاذبة تلك العواطف المحنطة والتى فى العادة تتخذ لها أسماء لامبرر لها معنويا .. فمثلا علاقة القرابة .. والاحترام الواجب لمجرد كبر السن او المركز .. او .. او .. كل هذه الاسماء تقابلها علاقات عفوية روحية مضمونها هو الذى يحدد شكلها وليس شكلها هو الذى يحدد مضمونها .. وهى بالضرورة اعمق من سابقتها وابقى اثرا .. فمنتهى القرابة ان تكون صداقة ومنتهى الاحترام هو الالفة النابعة من الحب اذ أن منتهى الحقد ان اكرهك ثم احترمك لمجرد كبر السن أو المركز .. او .. او .. فهذه كلها ليست المقاييس الشخصية الحقيقية – وعلى هذا فلا بد لنا ان نرجع عواطفنا الانسانية الى جذورها الاولى الصادقة .. الى نقطة البداية لنستبين مواضع الخطأ والصواب فيها لابد ان نعيدها الى بكارتها الاولى كمادة حية .. شفافة .. مليئة بامكانيات وجودها لنستطيع ان نخلصها من كل ماعلق بها من شوائب كما نستخلص الحشائش الضارة من التربة لتكون اكثر خصبا وصلاحية بدلا من ان ننتهك قواها فيما لاطائل له .. ثم نكاشف انفسنا بحقيقتها تماما كما نحرث الارض تمهيدا لزراعتها ونبدأ فى تقييمها على اسس سليمة مشبعة بخيراتنا وثقافتنا وحريتنا مثلما نبذر الحب فى الارض ايضا .. حينئذ ستأتى ثمارا تليق بكرامة الانسان ودوره القيادى فى شتى مجالات الحياة .

« فكرى فهمى »



— ١ —

بهاتين الكلمتين عن النقد والشباب ختم فصل فى الوان التراجم بيانا للمنهج المتبع فى ترجمة مالك .. وأداء لبعض فريضة النقد وجب التعرض لمن كتب اكبركم مما سماه العبقريات ، بيانا لمكانها بين انواع التراجم ، فوجه اليها من النقد الوصفى لمتنها ما يلى :

١ — ان هذه العبقريات لا تقوم على اساس تاريخى من استقصاء اخبار المترجم ، ودرسها ونقدها ، قبل كل كلمة فى شخصيته ونفسيته .

٢ — انها لا تقوم على اساس من اخلاص النظر الى بشرية المترجم ، مع ان الاسلام ، الذى هؤلاء جميعا رجاله ، يقوم على بشرية الرسل انفسهم جميعا ، ويقول : وما ارسلنا من قبلك الا رجالا نوحى اليهم .

٣ — أنها لا تقوم على اساس من فهم عصر المترجم وبيئته ، لا عصر من يكتب الترجمة وبيئته .

ولهذا النقد الذى يعتقد من كتبه انه فرض دينى اجتماعى غضب العقاد ، وكتبت له الخطابات ، واجاب .. الخ ، وامتلات انهار جريدة الاخبار بما كتب صاحب العبقريات من يوميات لا يوصف اسلوبها ولا ينعت أدبها .. ولا يستكثر احتمالها فى سبيل أداء فريضة ، نتابع القول فى أدائها هنا ، بما لا تطبقه ولا تقوى عليه الصحف اليومية .

— ٢ —

فريضة النقد

وأساس ذلك كله أن نبين هنا ان القول بان النقد فريضة ، ليس من زخرف القول الادبى ، بل هو حكم اسلامى شرعى ، بمعنى الفرض الاصطلاحى

والعقاد فيما يكثر من قول فى الاسلام وحقيقته ، وفى سيرة رسوله وصحابته انما يباشر فى ذلك كله الرواية بالوجادة — حسب اصطلاحهم —

ويخوض فى مسائل نقلية مروية ، لها عند القدماء منهج دقيق مفصل ، لعل منطق الموضوع الحديث لم يضف اليه دقيقا يذكر ، بعد ما رسم السلف من اصول ذلك المنهج ، وهو ما نشير الى جملة منه تبين كيف انتهوا الى هذه القضية الجليلة فى فرضية النقد

ففى هذا الميدان النقلى يقوم العامل فيه بما هو من وادى الشهادة القضائية وهو الرواية والنقل ، بل يجعلون هذه الرواية للعلم ادق مَن الشهادة حين يقررون أن من ضعفوه فى الرواية لا يعودون فيقوونه ، ومن اسقطوا خبره من الناقلين بكذب وجدوه عليه لم يعودوا لقبوله بتوبة تظهر(١) مع انهم يعدلون الشاهد القضائى بعد تجريح ، ويقبلون تغير احواله . . وقال الشافعى حاكيا عن سائل سأله : قد أراك تقبل شهادة من لا تقبل حديثه ، فقلت لكبر أمر الحديث (٢) . . الى آخر مافى الخبر من بيان لمعنى كبر أمر الحديث عن أمر الشهادة .

وفى الشهادة يزكى الشاهد قبل قبول الشهادة لمعرفة عدالته ، صونا لحقوق الافراد ، فكذلك الامر — او هو ألزم — فى الرواية صونا للشريعة ، ونفيا للخطأ والكذب عنها ، فان الاخبار عن هذا العهد حجج فى التشريع ومصادر له ، وهى مهمة اجتماعية عامة قد فهمها الماضون ، حق الفهم ، فى جو دينى خلقى ، تحقق ممارستهم له الفكرة الصحيحة ، عن الجو الاجتماعى المثالى ، ولا سيما عند ماتسمعهم يعبرون عن الحقوق الاجتماعية فى فهم اليوم بانها حقوق الله ، التى لا يتسامح فيها

ودعامة هذا المنهج النقلى عندهم نقد الناقلين ؛ ونقد الرجال عندهم يسمى « الجرح والتعديل » وعليه يتوقف كل شىء فى دراسة نقل الحديث وهكذا يبداون بنقد السند ، ويطيلون فيه ، ثم يصيرون الى نقد المتن ، اى نقد النص المروى ، وموضوع النقل

وهم فى هذا الجرح والتعديل ، يقدرون حروجته ودقته ، بمثل قولهم : أعراض الناس حفرة من حفر النار ، لكن يوقف عليها فى الرواية والشهادة . . او ما هو فى هذا المعنى

ثم لا يحجمون عن الوقوف على هذه النار تقديرا للواجب الاجتماعى فاذا هم ينقدون اى يجرحون ويعدلون ، فى أوسع الدوائر الحيوية ، العلمية والعملية ، على السواء . ويمضون فى ذلك الى أعمق مدى وابعده ، ويقدرون هذا الواجب عند تناول التاريخ ، فيجب عندهم ان يجرح « فاسق يرى من يتردد اليه للعلم والارشاد ، أو يخاف على من يتردد عليه ، من عود الضرر من قبله ، فيعلمه ببيان حاله ، وكذلك الامر فى المتساهل فى الفتوى أو التصنيف أو الاحكام ، أو الشهادات . . » الى آخر ما يعدون

---

(١) ابن الصلاح : مقدمة علوم الحديث — ص ٤٤ ط سنة ١٣٢٧ هـ

(٢) الخطيب البغدادى : الكفاية فى علم الرواية ص ٧١ ط الهند سنة ١٣٥٧ هـ

مما يجب أن يحذر من ضرره . ويثار ذلك بمناسبة الكلام عن واجب المؤرخ (١)

ويطول قولهم فى ذلك ، فاذا هم يعدون هذا النقد المجرح المعدل ، فى غير تهيب ، من فروض الكفاية ، أى التى يجب ان يوجد فى المجتمع من يقوم بها ، واذا لم يوجد من يقوم بذلك النقد كان المجتمع كله آثما ، تلحقه التبعة الدينية .. وما تلبث أن تسمع قولهم فى اهمية هذا النقد ، بما هو فرض كفاية ، فاذا منهم من يعد اداء فرض الكفاية افضل من فرض العين — اى الذى يقوم به كل واحد عن نفسه — لان اداء فرض الكفاية يسقط بفعله التكليف عن فاعله وغيره (٢)

ويتهيب بعضهم من جراة هذا العمل ، ويختلط عليهم النقد المجرح المعدل بالغيبة لمن ينقدهم ويزنهم فى التاريخ وغيره ، فاذا بك تسمع قول الامام أحمد بن حنبل ، حين يقال عنده ذلك الاشتباه : ويحك ، هذه نصيحة ، وليست غيبة (٣) . وهذا الامام أحمد هو الذى نقل عنه : أن هذا النقد المجرح المعدل افضل من الصلاة والصوم (٤) .

وتمضى المسألة الى حد عقاب من ينكر على هذا النقد المجرح المعدل عقابا شديدا على هذا الانكار ، بعد أن يفهم فرضيته ان كان لا يعرف (٥) .

وان هذه الدقة الاجتماعية لخير ما يؤسس لدعوة اليوم الجادة الى النقد فى الميدان السياسى والاجتماعى ، وفى هذه الدقة اللفت الكافى لاهمية ما اكبر الميثاق منه .

***

وتمام تلك الجراة والعناية بهذا النقد وتقرير انه فريضة ، وتاديب منكره ان القوم قد صارحوا المنقودين باوصافهم فى الجرح والتعديل ، ووضعوا لهذا وذاك القابا تمثل مراتب العدالة ، ودرجات الجرح فيقولون فى الرجل منهم مثلا انه بين الحديث ، او فيه ضعف ، ولا يزالون حتى يجاهرون بقولهم : هو كذاب ، أو وضاع الى اخر ما يثبت لهم من فحصه فيعلنونه ، ويدونونه ، ويقفون على شفير حفرة النار من أعراض الناس فى شجاعة وقوة احتمال

ومن اجل هذا قلنا تقفية على اثرهم واهتداء بهديهم : النقد فريضة ومن حمايتهم للقيم والحياة بذلك قلنا على سنتهم : الشباب وديعة ، لانه صاحب الغد وصانع المستقبل

---

(١) السخاوى : الاعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ ص ٥١ ط دمشق — القدسى

(٢) المصدر نفسه ص ٥٥

(٣) ، (٤) المصدر السابق ص ٢ ٥ .

(٥) تتمة ذلك فى مقال مفصل بمجلة الادب السنة الرابعة ص ٦٥ وما بعدها

وعلى أدبهم كذلك نستخير الله ونقبل راضين الى شفير حفرة النار نلقى حرها ، محتملين لما يجبهنا من تضليل ، وانكار ، أو سفاهة وعدوان

وبما وعدنا من نقل مقاومة العادين على حق المجتمع فى النقد ، المعطلين لاداء فريضته من الصحف السائرة الى الصحف الباقية نخوض هـذا النقد البرىء هنا فى « الادب » لان هذا الذى عرضنا لبعض نقده ، فى فصل الوان التراجم اكثر الناس قولا فى هذا الميدان ، واشدهم معاداة للنقد وتعطيلا لفرضه ..

واذا كان المخدوعون بالاوهام يعتبرون ان النقد تجريح فليسمعوا ان هذا التجريح فى موضعه فرض لو لم يؤده احد فى المجتمع فالمجتمع كله آثم خاطىء

— ٣ —

العقاد .. تحت اضوائهم الكشافة

الآن وقد سمعنا من قولهم فى فريضة النقد ما سمعنا ، وعرفنا من اسلوبهم فى صراحة ما عرفنا نضع هذا الذى حدث عن الاسلام . وارخ للاولين من رجاله ما ارخ تحت هذه الاضواء الكشافة ، التى قدموها للحياة ، وقدروا فيها الاهمية الاجتماعية ذلك التقدير الجليل غير متجنين فى ذلك ولا مسرفين مادمت ستسمع عباراتهم فى مثله ، والفاظ احكامهم عليهم ، وشجاعتهم الصريحة فى ذلك

وهم ينقدون الرجل ؛ يجرحونه ويعدلونه ، فى مراحل اعداده الاولى وفى خطوات عمله التالية ، لا يقصرون فى شىء من ذلك ولا يتهيبون وعلى مثل صنيعهم تسمع الحديث عن :

١ ــ العقاد .. والتعلم

والمبدأ عندهم فى هذا هو :

ان اخذ العلم عن الكتب من اضر المفاسد (١) ، ويقول مالك رضى الله عنه فى هذا :

يجب **أن يكون حفظه ماخوذا عن العلماء لا عن الصحف** (٢) **وتاصل** ذلك عندهم ، حتى ظهر اثره فى **المعانى اللغوية الاستعمالية** ، فاشتقوا التصحيف صنو التحريف ، من الصحيفة ، وقالوا : الصحفى من يخطىء فى قراءة الصحيفة .. لان التصحيف والاحالة يسبقان الى من اخذ العلم عن الصحف (٣)

---

(١) ابن جماعة : تذكرة السامع والمتكلم فى آداب العالم والمتعلم ص ١٢٢ ط الهند سنة ١٣٥٣ هـ .

(٢) الخطيب البغدادى : الكفاية فى علم الرواية ص ١٦٣ .

(٣) الكفايه ص ١٦٣ .

وقال الشافعي : من تفقه من بطون الكتب صيع الاحكام (١) وقال غيره من اعظم البلية تشيخ الصحيفة ، أى ـ تشيخ ـ الذين تعلموا من الصحف (٢).

ومضوا ينعدون بهذه الطريقة فى التعلم شعرا فقال قائلهم :

ومن بطـــون كراريس روايتهم ... لو ناظروا باقلا يوما لما غلبـــوا
والعلم ان فانه اسناد مســـنده ... كالبيت ليس له سقف ولا طنب

فصاحبكم العقاد قد تعلم بتلك الطريقة التى عدوها من اضر المفاسد وراوها سبب تضييع الاحكام ، والتعرض للتصحيف والاحالة .. ولعله شاهد من شواهد صدق هذه التجربة ، وسنرى فى النقد التفصيلى ، فيما يلى من هذه المقالات ظواهر فساد المنطق وسوء التناول اثرا لهـذه الطريقة الفاسدة .. ولاسيما حين يقرأ فى كل شىء ، ويكتب عن كل شىء فيكون منه ما راينا وما سنرى من قول صحفى لا حرمة فيه لحق ، ولاسلامة لبحث . واقرب شاهد على ذلك ماكان من امر كتاب وحدة المعرفة بعد ما بين صاحب الكتاب من خلط فى كلام ناقده ، وبعد عن جو العلم والفلسفة على السواء

ب ـ العقاد والتاليف

ومنهج الاسلاف ينتهى ـ بعد الذى سمعناه من قولهم عن ان اخذ العلم من الكتب من اضر المفاسد ـ الى الا يكون من هؤلاء الصحفيين من يؤخذ عنه العلم ، على ما سمعته من قولهم عن تشيخ الصحيفة ، وانه من اعظم البلايا ، وعن المتفقه من بطون الكتب ، وانه يضيع الاحكام .. الخ فاذا هم يتمون سداد منهجهم بقولهم :

لا تاخذوا العلم عن الصحفيين (٣) وقولهم : لا يغنى الناس صحفى ، ولا يقرئهم مصحفى (٤)

وانظر ماذا يكون اذا انضم الى هذا مسلك صاحبنا فى عدم العزو ، فيكون فى تاليفه ما اشير الى بعضه فى نقد العبقريات ، من عدم الاساس التاريخي ، وعدم الدرس الصحيح لشىء من اخبار رجالها .. وقد اكمل البلوى فى ذلك كله عدم الاسناد وتتبع المصادر .. مما سنرى منه الكثير والكثير فى النقد التفصيلى

وللقوم فى مسلكهم الدقيق الجرىء حديث عن الحجر على امثال هذا المؤلف وقيام الدولة فعلا بالمنع فيه ، وهو ما قد نعرض له فى مقال آخر

---

(١) ، (٢) التذكرة ص ٨٧ .
(٣) الكفاية ص ١٦٢
(٤) المرجع نفسه ص ١٦٢

والمنهج يقيم الأمر على دعامتين هما : العدالة والضبط ، لمن يمارس هذه الدراسات النقلية ، ويعنى اشد العناية بالخلقية العلمية التى تطمئن الى حماية الحقيقة ، فيقررون ان :

من كذب فى كلام الناس لا يؤخذ عنه كثير ولا قليل ؛ ويعقدون الباب الخاص ، بأن الكاذب فى غير حديث الرسول صلى الله عليه وسلم ترد روايته لان الكذب فى كلام الناس من الفسق (١)

***

ورجل العبقريات ومؤرخ الاسلام جرىء على الكذب فى كلام الناس حتى ما تحيله العادة ، ومن ذلك فى اخر ماعرى به نفسه من مقالات الاخبار فى ديسمبر سنة ١٩٦٢ ، واوائل يناير ١٩٦٣ قوله : فالشيخ الموقر هو الذى كتب عن نفسه فى صباه ، فقال انه كان فى الثانية عشرة او الحادية عشرة يعجب كلما سمع فقيه المكتب يقول له ، وهو يطيل التامل فى عينيه يا خوفى من هاتين العينين ـ وهو ما تستطيع ان تتحدى العقاد طول مابقى من حياته ان يكون قد قرأ هذا الذى يقوله

ومن ذلك اللاسة على البدلة ، والقبقاب فى المترو ، انى مثل هذه اتوافه التى لم يقع منها شىء ما ، و للتعلق بها فوق الكذب دلالات اخرى لا نقف عندها هنا ..

فالرجل بهذا الكذب واشباهه فى كلام الناس ساقط العدالة ، مفسق عند القوم الذين يقدرون ان الشخصية الخلقية وحدة متكاملة

وتلحق بهذا الكذب خلة اخرى لصاحبنا حظ منها موفور ، وتلك هى التى يتحدث القوم عنها فى منهجهم فيقولون :

لا يكتب العلم .. عن رجل يغلط فيرد عليه فلا يقبل (٢)

ويدق هؤلاء المخلصون للحق ، على عادتهم فيقولون من رد عليه الغلط لايكفى عندهم منه الرجوع عن الخطأ وان يترك روايته على الوجه المخطأ بل يجب عندهم أن يظهر للناس انه كان قد اخطأ ، وقد رجع عنه (٣)

ويخبرون بما كان من عالم رد عليه غلام امرد حرفا من الحديث فسكت فلما كان من الغد جلس مجلسه من قبل ان يحدث ، وقال : ان الحديث كما قال الغلام (٤)

---

(١) ابن الصلاح : المقدمة ص ٤٤ ـ وانظر فى هذا : الكفاية ص ١١٧

(٢) الكفاية ص ١٤٤

(٣) ، (٤) المرجع نفسه ص ١٤٧ .

وصاحبكم من اشد الناس مماراة فى الباطل ، وعناداً فى قبول الخطأ الواضح ، ويجاوز فى ذلك حد المكابرة التى بينوها بطلب الدليل على البديهى. فهو ينكر المحسوس المادى ، كقوله عن راكب الجواد وان يده تجاوز اذنه !! فله ماله من الكذب والعناد .. اصلح الله شانه ، واعان على تجريحه الذى هو فرض من اجل الحقيقة .. وفى النقد التفصيلى فيما بعد شواهد لذلك وشواهد .

***

وعلى ذكر الكذب الذى هو عدم المطابقة للواقع يجب ان نذكر كذبا من صنف اخر يذكر عند الخلاف حول تعريف الكذب ، فيذكر انه ـ عند قوم ـ عدم مطابقة قول القائل لاعتقاده هو .. وهو كذب اشد خطرا واسوا اثرا فيمن يكتب فى الاسلام ورجاله ، اذ ينقل عنه غير واحد انه يقول عن الالوهية المفحش البشع ، الذى لا يستساغ نقله هنا وشر ما يكون الامر ان يتصدى للدفاع عن الاسلام ، والتعريف برجاله من له فى التدين هذه الحال

ولئن كنت لا ابت فى هذا الشان : بل ادعه للتاريخ ، فان الواجب فى منهج الاسلاف ان اذكره ، اذ يقررون :

« ان من الاحتياط للدين اشاعة ماسمع عن شخص من الامر المكروه الذى لا يوجب اسقاط العدالة بانفراده ، حتى ينظر هل له من اخوات ونظائر ، فان احوال الناس وطباعهم جارية على اظهار الجميل واخفاء ما يخالفه ، فاذا ظهر امر يكره مخالف للجميل لم يؤمن ان يكون وراءه شبه له » (١)

والتاريخ فيما نعرف يتتبع هذا ويعرف لنفسه الحق الكامل فى تعرفه وهو ما يؤيده ،ماسمعت من قولة القوم السابقة

***

ذلك بعض اداء الفريضة فى نقد الرجال ، تجريحا وتعديلا ، ارجو الا اكون قد قلت منه الا التقريب مما قال الاقدمون قبلنا صراحة وجهارة

وهو طرف من النقد الاجمالى ، للشخصية العامة .. ولهذا النقد الاجمالى بقية من نقد الشخصية العقلية ، يليه النقد التفصيلى للكتب وسواها

والله المستعان على اداء فريضة النقد ، وحفظ وديعة الشباب

امين الخولى

---

(١) الكفاية ص ١٠٩

تأليف : شكرى عياد
نقد : علاء الدين وحيد

والكاتب لا يعمد الى الرمز ، دائما ، لان حريته محجور عليها او لانه لا يستطيع أن يناصب مجتمعه العداء أو يثور على تقاليده ، ولكن لان للرمز محاله الخاص ايضا الذى يأتى فى المرتبة الاولى والذى لا يصلح الا له ، هذا المجال هو حالات اللاشعور ، التى تعادى الاسلوب المباشر واللفظ الصريح والعبارة العارية ، وتعتمد على مناطق الظل ، وتلتمس جريتها فى غياب الضوء ، لانها فى اكثر الاحيان لا تقام على قواعد المنطق المتعارف عليه .

وفى هذه المجموعة التى بين أيدينا ، اكثر من تجربة للكاتب فى تأليف القصة التى تعتمد على الرمز سواء اكان اعتمادا كليا او جزئيا ، كما فى قصتى : « السجن الكبير ، الناس والعيون » ، وقصتى « الحجرة الخلفية ، المستحمة » .

وقصة « السجن الكبير » تتحدث عن سجن كبير حقا ، لانه يسع عالما باكمله وليس فى هذا السجن سجانون « مع اننى كنت اشعر بوجودهم فى كل مكان » . وهذا المعتقل يسمح لنزيله بالتجول فى انحائه كيفما شاء . ولا خوف على السجين من الهرب لان البوابة الضخمة الموصدة تذيب كل شجاعة وتجتاح اى أمل . وهو سجن يضم الرجال والنساء معا والكبار والصغار ايضا . وبطل القصة مظلوم لم يأت ما يسجن من اجله ، وهو يحاول ان يعرض مأساته على زملائه ولكنهم لا يستمعون اليه وان عطفوا عليه ، وهو يدعوهم الى الثورة على واقعهم البائس والاستمتاع بما وراء هذه الاسوار من حياة ، ولكنهم يرفضون وينعتونه بالجنون . وعندما يرى البطل سحابا أسود يتجمع فى السماء وغربانا تطير ناعبة ، لا يجد النزلاء فيما يخبرهم به ما يزعج او يهدد امنهم ، ولكن العاصفة لا تلبث أن تهب عنيفة مدمرة تهدم الجدران ، فيصرخ جامدين فى اماكنهم باكين ، ولكن صاحبنا يسخر من ضعفهم وجمودهم وسلبيتهم ويدعوهم الى العمل مغريا اياهم بفيض السعادة الذى يمنح لمن يعيشون فى العالم الرحب خلف القضبان . ويفتح

مضاليق قلوبهم وعقولهم امام الخطر المائل والرأى الهادىء والزعيم المستنير ، فينقضون بالرغبة فى الحياة والحرية ويحطمون المعاقل الباقية وتبدأ حياة جديدة .

ان هذه القصة يمكن ان تكون تعبيرا عن الحرية من خلال ازمة الانسان المثقف الملزم بقضية ما ، كايقاظ قومه المنغمسين فى ممارسة الاستسلام ، وهم يرفضون دعوته لا لانهم يعادونها او يعادونه شخصيا ، فهم فى الحقيقة اناس طيبون ، ولكن لا نها تصورهم ناقمين وهم راضون .

***

ولا تنجح رسالة المثقف الا عندما تحيط الاخطار بقصار النظر هؤلاء او تقتلعهم ، فلا يملكون الا الاعتراف بها . وهذا الاعتراف كان يمكن ان يكون مجرد استسلام فقط .. استسلام من نوع آخر ، رفض سلبى لفكرة احتمال الخطر يتحول الى قبول سلبى ايضا لنفس الفكرة ، لولا التلويح بالمكاسب المادية ولولا حب الحياة لتابعوا تجاهلهم للمثاليات واصحاب المثاليات ايضا .

وقصة « السجن الكبير » يمكن ان تكون ايضا رمزا لـ .. « التجربة » .. التجربة التى يقال ان السيد المسيح كان يدعو ربه ان يجنبه اياها ، الا يوقعه هو واتباعه فيها ، لانه يعرف ضعف الانسان وقدرته الضئيلة على المقاومة .

بل ان « الناس والعيون » امعن فى الرمزية من سابقتها ، وهى تأخذ شكل اسطورة قديمة — « ان الادب لا يزال يعود الى الشكل القديم ، شكل الطقوس الاسطورية كلما وقف امام منابع الحياة الاولى واحس بالوشائج العميقة التى تربط الفرد بجماعة الناس ، والجماعة الانسانية بالكون » (١) .

ومما لاشك فيه ان قراءات المؤلفه فى الادب الهندى قد ساعدته على اجادة نقل هذه الروح البيئية الى القارىء العربى .

و لشكرى عياد الفنان شغف باكتناه عملية الخلق الفنى ، فهو يحاول أن يفهمها ويغوص فى اعماقها مفسرا محللا مكتشفا مفاهيم اخرى ، فلا زالت هذه العملية غامضة اشد الغموض تنتظر الجهود العظيمة التى تميط اللثام عن حقائقها الكثيرة . وقد تجلى هذا الشغف فى مجموعة اديبنا الاولى « ميلاد جديد » حيث كتب قصة « شباب » تناول فيها العلاقة بين انتاج الفنان ومشاعره ، وفى هذه القصة التى نفسرها الان محاولة لمعالجة ناحية اخرى من نواحى الخلق الفنى ، وهى ماهية العمل الفنى وكيف ينتج الفنان وغيرها من القضايا الاخرى .

ان الانتاج اليدوى شيء مكشوف يمكن النفاذ اليه بسهولة ، فهو بلا أسرار تقريبا ، او ان خباياه قليلة الغور فتتيح للعين ان تلم بتركيبه وتعرف عناصره ، بعكس العمل الذهنى الذى يقيم من حوله ستارا حديديا غير منظور ، فيبدو مبهما يتعرض مكتشفه لكثير من الاحكام المبتسرة والاراء الفجة ، تفرضها عليه طبيعة العمل المعقد الذى يتعرض لبحث أصوله ، وهو فى احدميادينه — الفن — شديد عسرا وغموضا لانه لا يقوم على اية قاعدة من نظام . لذلك فالناس يبهرهم عمل الفنان ويدهشون للقدرة الخارقة لهذا الانسان الذى لا يختلف فى الظاهر على الاقل عن اى انسان آخر على خلق كل هذا الجمال والسحر والاعجاز .

وليس الرجل العادى هو اشد الناس بهرا بالعمل الفنى ، فهو لايكاد يفهم مواطن ابداعه وان اعجب به ،

(١) د . شكرى عياد . البطل فى الادب والاساطير ص ١٤٨ .

بل صاحب الميل الفنى والادبى هو القدير على هذا الفهم ، المتأثر بوعيه به تمام التأثر. وهكذا راينا « بهافا » الشاب المفتول الجسم الوسيم الوجه الضحوك العينين ، لا يستكثر ان يضيع عمره فى تعلم اسرار الفن ، ويراها صفقة جد رابحة أن يبيع صحته بالمرض وقوته بالضعف وغناه بالفقر ما دام يستطيع أن يكون فنانا ، مثل الشيخ آمرتام المحدودب الظهر .

والفن ليس عملا ظاهريا اداته الحواس ، بقدر ما هو معاناة داخلية قائمة على تفاعل الاعماق البعيدة المجهولة . ولذلك لم ينجح بهافا فى التعرف على الفن وادراك سره .

* * *

ولقد صور شكرى عياد ايضا فى « الناس والعيون » عظمة الفن وتأثيره البالغ فى الفنان الى الحد الذى يستعيض به عن احدى حواسه فيقوم مقامها وينهض بعملها خير قيام .

ان الفن وحده هو الذى يمكنه ان يعيد الابصار لمن فقد بصره ، وليس البصر فحسب بل والبصيرة وانواعا اخرى من المنكات الرفيعة .

و « رازا » الجميلة .. ما الذى ترمز اليه حفيدة الشيخ ويده اليمنى ، والتى تبدو أشبه بالحالمة والتى لاتمى بوجود الشاب الوسيم « بهافا » ؟

انها عنصر مساعد فى انتاج روائع الفنان .

فهل هى الخيال او القناعة او عدم الاهتمام بالمادة فى شتى نواحيها او جماع هذا كله .. النظرة المجسدة لعالم الفنان الواقع الخارجى ؟

وانها لتبدو كذلك .

ولم ينس شكرى عياد ، وهو يتناول بعض القضايا الفنية فى قصته الرمزية ان يعرض لقضية تتصل بالفنان الناشىء ، وهى اخلاصه للفن.

ما يكاد ذو الميل الفنى يكتشفه فى نفسه ويغذيه ثم يبدا مرحلة جديدة فى التحول من مجرد متلق مكتف بالقراءة الى التطلع للتمرس بعملية الابداع هو الاخر ، حتى يتمثل اتجاهه فى الاعجاب الغامر بفنان معين يسعى انى ترسم خطاه وتقليده حتى لتكاد تضيع ذاتيته تماما فى النهاية . وفى هذه المرحلة المتقدمة فى حياة الناشىء ، يبدو الاخلاص للفنان الاستاذ معادلا تماما للاخلاص للفن ذاته. وذلك يعنى فى الحقيقة بلورة الاعجاب فى اكثر الصور سذاجة والتى تناسب وعيا منفعلا غير مكتمل ، فلا دخل اذن موضوعيا لشخص الفنان الكبير فى هذا الاخلاص ، وقد عرض علينا المؤلف فى الفتى بهافا نموذجا لنوع من الناشئين ..

لقد كان بهافا يبدو مخلصا فى البداية ، شأن كل ناشىء ايضا ، ولكن التجربة فضحته ، واذا اخلاصه من النوع المزيف غير الحقيقى .. اخلاص رخيص نفعى . كان الفتى فى الحقيقة يرى فى الشيخ الفنان المعبر الى اسرار الفن. وبالتالى الى البروز والشهرة ، ولكنه ما كاد يدرك أن « آمر تام » اعمى ، اى انه لن يكون قائده المبصر الى خبايا الفن ، حتى قلب له ظهر المجن وتغيرت عواطفه ووقف منه موقفا عدائيا ، واتهم حفيدته ايضا التى كان بهافا يراها حتى اللحظة امنية النفس وشريكة انحياة المنتظرة ، بالعهر والدنس .

ولا ينبغى لنا اغفال الاشارة فى الحديث عن « الناس والعيون » الى نجاح شكرى عياد اكثر من مرة فى تصوير نفسية الجماهير التى تختلف اختلافا بينا عن نفسية الانسان الفرد فى احكامها الخاطفة وتحولها السريع من راى الى راى وانفعالاتها الطارئة المتتابعة واستجابتها بعواطفها انخالصة واصرارها على مواقفها بلاى مبرر الا من شعور الساعة .

* * *

وفى هذا لقسم الثانى من القصص الرمزى ، الذى يمكن ان يطلق عليه

نصف رمزى ، لان الرمز لا ينفرد وحده بالمجال ، بل يشاركه فيه الواقع ، فيقرأ على كلا الاسلوبين ، نجد قصتى « الحجرة الخلفية ، المستحمة » .

و « الحجرة الخلفية » قصة شاب شرقي فى مدينة امريكية ، يذهب الى عرافة غجرية لا لتنبئه بحظه فى الواقع ولكن لكى يتمتع بجسدها الشاب ، وتحاول أن تقدم له رقصا ، فيرفض ، فنم يحضر لهذا ، ويصر على ماجاء من اجله ، وتسحبه الى حجرة ثانية ويفاجأ بأطفال صغار جياع فيها ، انهم اولادها ، وتطلب منه اذا كان لا زال مصرا ان يأتى فى الصباح عندما يذهب الصغار الى المدرسة . « يا للعطف الاحمق ! لقد دخلت المدينة كقديس ، وساخرج منها كقروى ابله .. وخرجت الى دنيا السكارى والمجانين» (ص ١٩ ، ٢٠)

وقد يكون الجانب الرمزى فى هذه القصة هو «مواجهة الحقيقة » ، الحقيقة التى تتبلور فى نفوسنا نحن في الواقع ، لانها لولانا وما اسقطناه عليها من اضواء لما تغير وضعها فى مكانها المهمل ولظلت مجهولة لا يحس بها احد ، فاكتشافنا هو الذى بعث فيها الحياة .

اما قصة « المستحمة » فيدور ظاهرها فى الريف ، وبطلتها خالدة فتاة فاتنة ضاحكة ولكنها فقيرة ، لا يسرع اليها الخطاب كما يفعلون مع صديقاتها ، وتمضى الايام فلا تتزوج فتضعف ثقتها بنفسها ويبهت جمالها وتخفت ضحكاتها ، ولكن للبدن حقا ، وفى احدى ثوراته يضعف لشاب وسيم غنى احبته صاحبته ، ولكن الفتاة تندم ندما شديدا ، وتسأل اباها الشيخ الضرير المقعد والذى كان يعمل خادما لمسجد القرية من قبل ، عن طريق التوبة لصديقة لها اثمت وزلت فيجيبها .. بالدم وتنتحر الفتاة ويجن صاحبها .

واذا كانت « المستحمة » تصور واقعا ريفيا من خلال ازمة فردية ، فهى من ناحية اخرى ترمز الى مسئولية المجتمع وسطوته التى لا تفلت من براثنها احدا ، وخاصة اذا كان من المعذبين فى الارض . ان المجتمع قاس لا يرحم حتى ضحاياه . فخالدة ليست مسئولة ايضا عن فقرها الذى ابعد الشباب الغنى عنها ، ولا عن جمالها الذى اخاف الشباب الفقير منها لعدم قدرته على حمايته ورد الذئاب عنه . وليست مسئولة عن شهوة الجنس ، وخاصة وهى بلا حماية من اسرة وثقافة وارادة الا من تدين لم يمنعها من الوقوع فى الخطأ وان كان من دوافع انتحارها بعد ذلك .

ومن الطريف ان هاتين القصتين السابقتين تتناولان ايضا مشكلة الفقر ، بنفس الاسلوب وبنفس النظرة والاختلاف بينهما ان واحدة تقع فى الغرب والثانية تحدث فى الشرق . وكان المؤلف يريد ان يشير الى ان الانسان واحد سواء اكان فى مدينة امريكية ام فى قرية مصرية ، وان مشكلاته وطرق علاجها واحدة .. لقد دفعت القروية المصرية حياتها ثمنا للشرف الذى امتهنه الفقر ، واذلت الفجرية الامريكية جسدها الذى امتهنه الفقر ايضا . ولقد انتحرت المصرية لانها متدينة وفى مجتمع رجعى ، اما الاخرى فلم تفعل لضعف عقيدتها — لا اعنى بطبيعة الحال الدعوة الى الانتحار ! — ولانها فى مجتمع متقدم ، وربما ايضا لان لها اولادا .

* * *

تنافس قصص هذه المجموعة بعضها بعضا فى سباق من اصالة وامتياز وبراعة ، واذا كانت فلسفة

الكاتب قد حافظت على مستوى القصص جميعا ومنعت وجود فوارق ضخمة بين واحدة واخرى فلا ترتفع قصة الى القمة وتهبط قصة الى السفح كما يشاهد القارىء فى المجموعات القصصية غالبا ، الا انه لاشك فى أن بعض هذه القصص قد جاوز هذا المستوى الجيد نفسه الى ما هو أجود ، كما فى « صديق قديم » مثلا . و «صديق قديم » تبدو قصة بارعة طريفة و « مخدومة » ولكنها عند التحليل تتكشف عن اكثر من ذلك .. عن نقد دقيق للمجتمع وسخرية مرة للفارق الطبقى الضخم فى بلدنا ولمناهج التعليم ايضا التى لا تستلهم واقعنا واحتياجاتنا .

يقول د . محمد هدارة عن هذه القصة حينما ضمتها قبلا مجموعة « قصص من مصر » التى اشترك فيها عدد من القصاص المصريين « والحقيقة أن هذه القصة هى اروع ما فى المجموعة ، بمضمونها وطريقة أدائها ودلالتها النفسية والاجتماعية . وهى تملك حواس القارىء من اول كلمة الى آخرها وتمتاز بقوة السرد وبراعته ورشاقة الالفاظ وبساطتها ودلالتها القوية على المعانى .. (١) » وهى نفس المكانة التى بلغتها فى مجموعتنا هذه ايضا .

* * *

لشكرى عياد تكنيك خاص فى كتابة القصة وتصوير شخوصها اشار اليه من قبل « فهو يعتمد على الحدث فى الاحاطة بالشخصية . فرد الفعل عند البطل ازاء حادثة ما هو الذى يكشف حقيقته ، حتى عندما تكون هذه الاحداث من صنع القدر ، فهو يقول انها تكشف لنا ايضا عن حقيقة الشخصية باتخاذ صاحبها سلوكا خاصا وموقفا معينا تجاه الحدث الواقع .

ومن المواقف البالغة الروعة التى كانت بمثابة الروافد الجانبية الاصيلة فى تكوين النهر العظيم والتى تصب فيه مغنية اياه بمقوماته الحية المميزة

موقف الزوج فى قصة « غروب الشمس » وهو يتلهف على أن تقرأ امراته فى الجريدة خبر كارثة الطائرة المحترقة وتصل الى اسم احد ضحاياها وهو منافسه القديم الذى كان له بمثابة عنصر التنغيص فى حياته وذلك لكى يرفع عن كاهله هما يرزح تحته بالافضاء اليها بارتياحه غير المباشر والبوح بقصة هذا التنافس

ومن هذا اللون موقف خالدة المليء بالشجن فى قصة «المستحمة» وموقف متولى بائع العسل فى «بسمة»

***

وبنفس اسلوب المنولوج الداخلى الذى استعمله المؤلف فى « السجن الكبير » يكتب به « الثأر » ايضا ، واذا كان التعبير عن اللاوعى قد بدا أقرب الى صورة الحلم والكابوس فى القصة الاولى فهو فى الثانية حديث أو ثرثرة نصف مخمور يعرى نفسه والاخرين ، ويكشف عن المصالح الذاتية انى تدور فى ظل فساد النفوس .

ولا يستروح النسمات الحنون التى تهب من قصة «البلد» الا واحد كبطلها

---

١ ــ محمد هداره ــ مجلة الشهر ــ يناير ١٩٥٩ ــ ص ٨٦

الذى هاجر من القرية الى المدينة ولا زالت تربطه بها وشائج قوية من قرابة وواجبات اجتماعية ومصالح مادية . وبطلها يحمل كمعظم ابطال هذه المجموعة سمة الاخاء ومحبة الغير والتعاطف معهم

و « الثعابين » قصة تعرض حدثا خفيفا او لنقل انه مألوف وعادى جدا والذين يظنون ان القصة لا تتناول سوى الاحداث القوية ـ عضليا ـ والمواقف العاصفة والشخصيات غير العادية ، سيصابون بدهشة عندما يقرأون «الثعابين» لاعتقادهم ان الفن الرفيع لايمكن ان يهبط الى قص عملية شراء ثعبان ورق فى الترام !

ولكن اية ابعاد وصل اليها الكاتب؟

انه يصف لنا بطله فى البداية صعودا وهبوطا من الخارج ، وقليلا ما يحدث هذا ـ لان الوصف عند شكرى عياد لايتفق كثيرا ورؤية الشخصية من خلال الحدث ، وهو فهمه الخاص لرسمها . وعندما يكتفى بتقديم شخصية بخطوطها التى لاتخطىء فى الدلالة على صاحبها من الوجهة النفسية ايضا ، فانه يعرض مع بداية الحدث ، واحدا من هؤلاء الباعة الدائمى النظر فى الترام .. ولعلك فكرت فى الاذهان المصرية النشيطة التى تختفى وراء هذا البائع ، والتى تخلق من لاشىء لعبة تبيعها للولد بقرش صاغ واحد .. ولا يعجزها أن تسحر العيون الصغيرة دائما : ساعة ووتر بروف لا تذهب الى الساعاتى ، و ... يعرض هذا البائع ثعابين ورقية لاتكاد تهز الواحد منها من طرف الخيط حتى يتلوى وكأنه ثعبان حقيقى وينادى الشاب على بضاعته ولكن نداءاته تنزلق على اسماع الركاب الا صاحبنا الذى يغريه ماتنم عليه صناعة هذه اللعبة الرخيصة من ذكاء مصرى فطرى لايجد الرعاية ، ويجرب واحدا ويكتشف مافيه من متعة حقيقية فما بالك بالطفل الصغير الذى صنعت اللعبة من أجله . ويجرب « ثعبان ثان وثالث ، ولكن متعته تتناقص كثيرا

ان نشوتنا بشىء ما لاتنبع من مجرد ماتهيئه لنا ذات هذا الشىء من متعة فحسب ، ولكن بانعكاس تأثير هذه المتعة على الاخرين ايضا فتزيد نشوتنا به اضعافا مضاعفة . هذا المعنى الكبير هو مايريد ان يقوله لنا المؤلف . ولذلك فعندما ذهبت جدة العرض الاولى للعبة امام الركاب ووجد بطلنا ان العيون تتجاهل تجربتيه الاخيرتين هبط حماسه وترك العربة فى المحطة التالية حاملا هداياه الخفيفة الى اولاده .

ولشكرى عياد القدرة على النفاذ الى اعماق شخصياته لاستخلاص ادق خلجاتهم التى تضم بعضها الى بعض لتكون فى النهاية صورها المتكاملة . ولنصدقه عندما يقول مخاطبا القارىء « اننى ادس نفسى فى الزحام لاصل اليك (١) » ـ ولذلك لم نفتقد فى ملامح أبطاله روح ابن البلد المصرى القح التى يجب ان تظهر فى كل انتاج مصرى صميم لانها من المقومات الدالة على شخصيتنا . وبعض القصاص يعمدون الى تصوير هذه الروح وهى فى حالة مرضية او على الاقل غير عادية فى سبيل المزيد من الاثارة وتسول الاعجاب الرخيص ، ولكن كاتبنا يعمل دائما على ان يحافظ على سلامة منهجه وان يبعد كعهده عن الالوان الفاقعة والمشاعر الصارخة . فنجده كما فعل

(١) د . شكرى عياد . مقدمة « ميلاد جديد » ص ٥ .

فى قصة « شخص واحد » يصور زوجة من الطبقة المتوسطة لازالت تحمل ثيابا من روح بنت البلد يتمثل فى هذه الإلفة التى تتولد سريعة فى نفوس اولاد البلد وتكون الصداقات والعلاقات الوثيقة .

* * *

ان هذه المجموعة لا شان لها بالجنس تقريبا بعكس سابقتها ، الا اذا استثنينا قصة «البار ،المستحمة» وهما ليستا خالصتين للجنس ،ولكننا على الرغم من ذلك لا نعدم لمسة جنسية هنا او هناك فى ابعد المواطن التى تظن انها تتصل بوجوده .وهى احدى سمات قصص شكرى عياد وان كانت اوضح فى مجموعته الاولى وتغلغل الجنس لايقف عند حد ،وليس من المهم ابدا ان يبدو فى صورته الصريحة من اتصال جسدين أوالتفكير حول هذا الاتصال ، فيكفى تنكره وراء شىء ما يتضمن رمزه الذى يحمل دلالته مادام هناك من العوائق مايكبته ولنأخذ مثالين اخرين :

« ارتفع نهار جديد ، وعادت الشمس — شمس كل يوم — تنظر الى الارض الطيبة المنطرحة امامها فيتحلب ريقها بشهوة عارمة . » (١)

« كان الرجل يزيح البلح الى اعلى راحة يده ليجعل منه كومة منتظمة ، ولكن كل شىء كان يدل على انه لايريد الا ان يتمتع — علنا — بلمس البلح ، وكانت هذه الحركة الخليعة تسيل مرزوق وتكاد تذهب بعقله (٢) »

ان الجنس داهية اريب يستطيع دائما ان ينفلت من الاسر ويتنفس حياته العارمة

فى « الثعابين » مثلا يذكرنا شكرى عياد فى تتبعه للاشياء الصغيرة التى تجرى مجرى المألوف الشائع فتطمسها النظرة السريعة ، بيحيى حقى البارع هو الاخر فى تجسيد هذه الاشياء كأنات حية لها كل خصائصها الذاتية التى تتميز بها مع اسلوبه البسيط العميق ايضا . ولكن الفرق بين الاديبين فى هذا المجال . ان الثانى يستقصى هذه الوثائق الضئيلة استقصاء حتى تكاد ان تكون هى العنصر الغالب على اسلوبه ، بينما هى عند كاتبنا مثار اهتمام قليل .. عنصر واحد لا غير يتساوى مع عناصر اخرى عديدة ولا يتجاوز منطقته ابدا .

وفى قصة اخرى هى «احلام» نذكر يحيى حقى ايضا بقصة « السرير » فى مجموعته «عنتروجوليت» والامنية البريئة التى تخالج الابنة فى ان تموت امها وتستولى هى على السرير الكبير ففى قصة شكرى عياد نجد الابنة المتزوجة — يا للمصادفة هل هى اتهام غير صريح للمساس بحواء ؟! — تحمد حظها الطيب على مرض والدها وماذا يقول بابا لو راى هذه البلاوى كلها .. زجاجات الخمر فى بار زوجها اظن لا يتركنى ليلة اخرى فى بيت نبيل من حسن الحظ انه مريض منذ سنة ولا يترك الفراش الله . الله . عال عال . تحمدين الله على مرض بابا يا ست احلام . وياما بيجى م ـــك ياست احلام « ص ٨٥ »

ليس الاقتباس ولا المحاكاة او التقليد دخل فى هذا الاقتراب الشديد

---

(١) د . شكرى عياد . ميلاد جديد . قصة « الغائب » ص ١٠٥ .
(٢) المرجع السابق . قصة « حفنة بلح » ص ١٦٠ .

من جزئية واحدة . ان كلامنهما يستقى من نفس النبع وتتشكل عواطفه فى نفس الاتجاه .

* * *

لايعرف الشىء الا بنقيضه . لانه هو الذى يرسم له حدوده وابعاده الكاملة ، هذه الحدود والابعاد التى لا يكشف عنها الا بعون خارجى . فصاحبها قاصر ذاتيا مهما يملك من نظرة نفاذه ولسان معبر . فقدرته محدودة لان هذا العون لا يدخل فى مجال ذاته . والنصف الاخر من الوجه هو الذى يكمله والا عد ناقصا ، ومن هنا كان وضع المفارقة الهام فى القصة . انها تعمق احساسنا بالشخصية والموقف ، وتتيح لنا النفاذ الى عالم اكثر رحابة تكتمل فيه الصورة وتتحدد الأوضاع . ولا يقتصر عمل المفارقة على هذا ، فهى من ناحية اخرى لا تجمد الموقف بل تدفع به بما يصاحبه من مشاعر وانفعالات وبما تتضمنه من عنصر الحركة الى قمة الصراع حيث الحدث فى ذروته .

ولشكرى عياد ولع كبير بالمفارقات وربما لانها ايضا ـ ولاتنسى واقعيته ـ تملأ الحياة حولنا من كل جانب .

* * *

وككل عمل مهما يكن امتيازه كبيرا فهو لايخلو من بعض الهفوات اليسيرة وفى الحق ان هذه الهفوات كانت جد قليلة فى هذه المجموعة الرائعة ، ولنذكر واحدة منها .. فى قصة « الحجرة الخلفية » التى تروى على لسان بطلها ـ ولا يهمنا هنا ان نتيقن من انه القاص نفسه أم لا ـ ولكنه بالتأكيد مصرى ، يذهب الى عرافة ، فجرية امريكية فى مدينة بوسطن ، وعندما تمسك كفه ، لتقرأ له بختة ، تقول له : « تكسب كثيرا وتضيع كثيرا .. تضحك مع اصحابك ولكن فى بطنك هم لا تقول عنه لاحد .. » الى اخر ما قالته ..

فهل يمكن ان تكون هذه العبارات بما تحمل من معان ودلالات امريكية حقا ؟ !

ان السمة المصرية واضحة هنا كل الوضوح ، ولعل المؤلف انزلق اليها بتأثير تجربة مصرية سابقة لم يستطع أن يتحرر منها .

وبعد . فهل هناك ما يمكن ان نضيفه الى ماكتبنا عن مجموعة شكرى عياد ؟

نعم . الكثير .. فاية قصة فى « طريق الجامعة » تستأهل فى الحقيقة حديثا اكبر من هذا الحديث ولا اظن ان هذا احساس من يكتب عنها فحسب ، بل هو شعور القارىء قبله الذى تسحره عوالمها العميقة

وكلمة اخيرة ..

ان اسعد قراء هذه المجموعة القصصية ، هم بلا ادنى شك ، ناشئة القصة العربية ، فما اقل مجموعات القصص القصيرة التى يمكن ان يجدوا فيها مثالا متكاملا يحتذى به فى الشكل والمضمون معا ، بحيث لا يطغى البناء على الموضوع ولاتتحول القصة الى نصوص جامدة ميتة او ثرثر فارغة وشعارات مرفوعة .

ان «طريق الجامعة» جاءت لتضيف اضافة ضخمة الى قصتنا العربية القصيرة .

علاء الدين وحيد

بريد الأدب

تقويم و تهذيب

مأساة .. لا معركة

رأى قراء « الادب » غالبا ماسالت به انهار جريدة الاخبار فى ايام الاربعاء من شهر ديسمبر ١٩٦٢ ، وبعض يناير سنة ١٩٦٣ ، ورأوا ما انتقل من هذا الموضوع الى « الادب » فى هذا العدد ..

وقد جزع بعض الكتاب من تلك النكسة التى ذكرت بايام ، الله لايعيدها كما يقول اهلنا ، من ايام الحزبية السياسية واساليبها التى استباحت كل حرمة ، وامتهنت كل كرامة لاقلام كاتبيها ، قبل استباحة كل حرمة ، وامتهان كل كرامة لمن تكتب ضدهم

وقد جرى على الالسنة والاقلام ان هذه معركة بين فلان .. وفلان وهو ما لا تستطيع «الادب» ان تقبله او تجيزه ، وهى صاحبة الدعوة المجاهدة فى سبيل عفة القلم ، وفروسية النقد ، وشهامة الاسلوب .. فلن يصح من اهلها ، ولن تقبل لنفسها ان تخوض ميدانا ، او — فى الاصح — دركا اسفل ، قد انحدر اليه التعبير فى هذه الجولة الفردية ، التى لاينازع احد صاحبها فضل الجولان فيها وحده ،

ومن هنا لن نسميها معركة ، اذ ليس فيها معارك وما هى فى حقيقة الامر الا ماساة رواسب ومخلفات فاسدة خطرة ، فى الكيان الادبى اثبتت هذه النازلة الخلقية الاخيرة انها لا تزال باقية مستكنة تهيج لادنى مناسبة ، او لغير مناسبة تماما ، ولا يرد عليها ابدا بمثلها ، لان قبول هذا التماثل قبول لمشروعية هذا واعتراف بوجوده

وفى هذه الماساة ، لا المعركة ، بقى الموضوع ، واختفى الشكل ، بل اعدم بالامتناع من المجاراة فيه

وما فى « الادب » هذه المرة ، وما قد يكون فيها مرارا اخرى ، هو الموضوع بحرمة الحقيقة فيه ، والحرص على هذه الحقيقة بالنقد ، الذى لايتردد فى الجهر بالحق ، وكشف الباطل ، ازالة للمنكر العقلى والخلقى ، دون مجاوزة لذلك الى ما سواه ، مما ليس فى حدود «الجرح والتعديل» العلمى يعلن نقد الراوى ، عقلا وخلقا ، بمقاييس من الضبط والعدالة تسجل الخلل والنقص ، وتعلنه بحروف من نار ، دون ان يكون فى ذلك ما يحتسب تهجما ، ولا يعد غيبة ، ولا ما يشبه

هذا من عبارة ، تدل من قرب او بعد على مجافاة العفة اللسانية والفروسية القلمية ، التى هى غاية « الادب » وهدفها الاسمى ، عند ايمانها بالنقد وعدة دينها الفنى ـ على ما قررت من ذلك وكررته .. وتكرره .. كثيرا

وشتان ما بين الاسلوبين ، اسلوب النقد ، الذى يجرح بعبارات محدودة واصطلاحات مقررة ، أوجب النطق بها ما لا مفر منه ، من مواجهة الواقع واعلانه ، فى ايثار لخصومة فرد على خصومة حق ، وما أصدق ما قال الاولون فى تقدير هذه التبعة الثقيلة والمواجهة الشاقة ، اذ يقال ليحيى بن سعيد :

اما تخشى ان يكون هؤلاء الذين تركت حديثهم خصماءك عند الله يوم القيامة ؟ فيقول : لان يكونوا خصماء لى أحب الى من أكون خصم رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، يقول لى : لم لم تذب الكذب عن حديثى !!

واسلافنا ـ نفع الله بشجاعتهم ـ يجعلون للتاريخ مثل هذه الحرمة ، كما يقررون ان كل ما يضر المجتمع من قول او فعل يجب فيه هذا الصنف من شجاعة الجهر بالحق ، وجعل النقد الجارح للمجروحين فرضا احتماعيا ، يجب ان يكون فى الامة من يقوم به ، والا اثم الكل واذنبوا بهذا التقصير ، على ما تبين فى هذا العدد

وفى سبيل اداء هذه الفريضة يحتمل مثل ما قذفت به هذه المأساة فى جريدة الاخبار ، بل يحتمل ما هو اكثر من ذلك واعنف

وانها الشجاعة نرجو مثلها عند الشباب الذى يقدم للحياة ضريبة الدم ، ويقدم مثلها من الضرائب فى سبيل الحق .. وهذا الاداء لفريضة النقد بعض هذه الضرائب

فايمانا ثم ايمانا بفريضة النقد ، بشجاعة ، ونزاهة ، وصراحة ، تفترق كثيرا ، بل كثيرا جدا عن السفاهة والتفاهة ، وما الى ذلك

ولعل هذه المأساة الاخيرة لا تدل على اكثر من فرديتها ، ولا تثبت ان فى الحياة الادبية والاجتماعية الكثير من مثلها .. بل ان اليوم أفضل من الامس الدابر ، والغد أكرم منهما .. والنكسة ليست قريبة الوقوع ، والتطور متواصل ان شاء الله .. وشاءت عزمة الشباب .. وقويت الثقة بالخير والحق ..

اين أسماء الامناء اللامعة

وهذه الكلمة ضاق عدد ديسمبر من « الادب » عنها ، وخلا عدد يناير من مثلها ، واصلها كلمة من صديق « للاديب » فى رسالة له ، وبقية عبارته فى ذلك هى :

« .. اين أسماء الامناء اللامعة ـ لا لمجرد اللمعان ـ فانا لا انسى المقياس الدقيق : انا نعرف الرجال بالحق ، ولا نعرف الحق بالرجال »

ويستطيع محرر هذا الباب أن يؤكد للسيد الاديب ان الامناء يختارون لانفسهم دائما ، ان يسكتوا حين يتحدث اليهم احد ، وان يصغوا وينصتوا ان جاءهم متكلما ليجدوا فيه استجابة فنية مرضية لمنهج محرر ، أو أمل محقق ، أو نقد موجه . هكذا ياسيدى يحب الامناء ان يفعلوا ، ويعرفون ان ذلك أصل مقرر ، فى التقديم للنشر ، وكذلك يقدمون من النقد ما هو خاص بعمل احد من معروفيهم ، على ما هو خاص بعمل أحد اخر ، لانهم فى

ايمانهم بالنقد يحبون ان يسمعوا ماهو نقد لهم ، ويقدموا نشره ليطمئن ناقدهم ، ويعرف الناس ان النقد عمل جليل ، او كما يقول الامناء حاجة نفسية للناقد والمنقود جميعا

وتطبيقا لهذا راى القراء فى باب النقد من عدد ديسمبر ، وهذا العدد نقد مجموعة قصص الاستاذ الامين الدكتور شكرى عياد ، وهو مقدم فى النشر عن موعده تقدبما قد يكون كثيرا لانه نقد لناقد من الامناء ، يؤثرون أن يفتحوا له صدرهم .

ولعل السيد السائل يهدأ باله من هذه الناحية ، كما قال ، ويطمئن اطمئنانا قويا الى عناية الامناء بمجلتهم عن طريق عنايتهم برسالتهم ، وان يتاخروا ليقدموا من يتقدم اليهم ، ممن يريد ليشارك فى اداء هذه الامانة فكان أمينا لان الامانة ليست وقفا على احد ، ولا حكرا لاحد .. ولاحقالمن سجل اسمه فى الامناء فقط .. فهى مدرسة لا جماعة .. كما كررنا ذلك مرارا .

والى رسائل المرسلين :

الشعر

* ـ فقد وصلت «فى العيد العاشر لثورة ٢٣ يوليو» لسيد اتم خدمته للتعليم ، وعاصر فى الادب والشعر أجيالا .. وهو يتفضل باعلان سعة صدره للنقد فى المقوم ، وله على ذلك الشكر .. وعلينا له الاعتذار عن جراة النقد المقوم ، مع تتابع تفضله بالمراسلة ..

وقصيدة هذه المرة قد يبرز فيها الشعور القوى بفاعلية الثورة ، والامل الكبير فى مستقبل الوطن ، وان كان هذا الشعور لا ينهض به الشعر النهوض الكافى ، اذ تحتكم القافية فى غير بيت منه ، مع قلقها فى موضعها ، كقوله كانت مثالا من التوفيق والعظم وقوله : وحامل السيف فى الميدان لم ينم .. او قوله : أيدى الفرنجة من روم ومن عجم .. وقوله : قد فاجئوا الناس بالنيران والضرم .. وقوله : بل غيب فيها أسود الغاب والاجم .. وقوله :

لقد تولى جمال رفع رايتها
بين السحاب ، وفوق الماء والاكم

وقوله : زكى الجهاد بحسن الخلق والشيم .. حتى يقول فى براعة المقطع عنده .

فالحمد لله فى بدء ومختتم .. وفى هذه الامثلة نماذج من عبارة صاحب الرسالة يستطيع القارىء وحده أن يقرر مدى شاعريتها ، وفضول اللفظ على المعنى ، وقرب المعانى وبساطتها وبهذا وما يفهم منه لاتسرع « الادب » الى النشر ، وتجد عذرها عن ذلك

والسيد المرسل فى غيرته على الشعر يذيل شعره بكلمة فى رسالته يقول فيها :

« قرانا .. آراء للعقاد فى تجريح شوقى وصادق الرافعى بمجلة «المجلة» فيها كل الاسراف .. حتى يقول : قيل

لفلان أن يضع الحق فى نصـــابه ، ويقول للنقاد ما يجب أن يقال لوجه الادب والتاريخ « ولعله يجد فيما بدأته «الادب» اليوم اضطلاعها بهذه المسئولية أنني تقدر واجبها فيها .. وفى البلد نقد ونقاد ، كما يريد صاحب الرسالة واذا لم تبـــادر « الادب » الى نشر قصيدته فانها تبادر الى تقـــدير الشعور الفنى للسيد والغيرة الادبية فيه على الشعر والنقد .. كما يجب أن يكون

* ـ ووصلت «ذكرى حب» ولصاحبها من الرأى فى الوزن ما لا يوافق الناس عليه ، ومطلعها يذكر بمعنى فنى دقيق هو ايحاء اللفظ الخـــاص ، الذى يكتسبه من الاستعمال ، ولاسيما حين يكثر ، حتى يستقر فى ميدان بعينه ، فقول صاحب الذكرى فى أول مايقول:

عند الاخدود وجدتها سكرى

يوحى فيه لفظ الاخدود بما يحفظ الناس حوله من الاية : قتل اصحاب الاخدود النار ذات الوقود » . هذا الى ما فى المعنى المعجمى نفسـه للاخدود من الشق الارضى الذى لايجد عنده محب حبيبه .

ومع ذلك صور ادبية غير متماسكة كقوله :

وعواطفى بجوانحى ارجوحة حيرى

فالجوانح ارجوحة للعواطف ، ومكان لها ربما ، أما أن العواطف ارجوحة ، فما الذى يتارجح فيها ؟! والى ذلك معان سطحية قريبة التقرير كقوله : ياحبيبى ذكراك على مر السنين ـ لن أنساها .. ثم مع هذا لا يبدو بينها تناسب يشعر به المتنقل فى شطراتها فلا يجدها الا نثرات مبددة لا تكون شيئا .. فليست هذه الذكرى ممـا تخف «الادب» لنشره

* ـ ووصلت «ياترى عن مهجتى من حولك» وهى تنظر فى جوها ولفظها للموشحات وان اصابها من الضـعف ما ينهار به المعنى لحرصه على بعض الفاظ الموشحات المشهورة فهو يقول انى صنو الضنى بين الرموس .. وبين الرموس لا ضنى ولكن فناء

ومن غريب معانيه الاطالة فى الحديث عن الطير وغرامه ، بغير المعروف من حنينه لالفه مثلا ، بل السـيد يذكر أن الطير يلثم الثغر ، وان شاء الجبين ويضم الجسم ، فى رفق ولين ، واذا زاد بالطير الحنين ينشد الالف فيأتى بعد حين .. ولذا يشبه نفسه بالطير كلاهما ذو غرام .. ولعله غرام طيارى فجاء الحديث عنه مزقا ملفقـة .. يردد الفاظا من المكرر فى هذا الجـو دائما دون صدق ولا حرارة ، ولاتماسك

* ـ ومن الاتفاق أن يكون بعدها فى الدور « اغنية طائر » فاذا صـاحبها يرسل قلبه طائرا يطير ، على جنـاح الشوق والشعور .. الخ وهذا القلب انطائر يناجى حبه ، وعلى جنـاح الشوق والشعور يطبع الف قبلة ، دليل اخلاصه مدى الدهور .. وهذا وجه من القول الشاعر اسلم واصدق من صنيع السيد السـابق .. وان كانت هذه الاغنية دون المستوى الذى عرف لصاحبها فيما نشرت له «الادب» غير مرة ...

* ـ ووصلت «الراحلة» وفيها شعور وانفعال ، لكن صـاحبها يطلب الى الراحلة قبل ان ترحل أن تحـرق هيكل المنى ، وتصنع له من رماد المنى الشهيدة كوبا ، وتملاه من عصـير الصبر ، وتسـقيه حتى يغيب فاذا ما ثمل من خمرة الصبر ودعته ... والراحلة على هذا ستقيم طويلا ، حتى تحرق ، وتجبل الرماد ، وتصـنع الكوب ، وتنضجه فى فاخورتها وتعصر

الصبر ، وتسقيه حتى يغيب فاذا لم تسقيه حتى يشمل . وبكل هذا مستقيم غير قصير من الزمن ينسيه انها راحلة !! على انه بعد هذا المقطع قد نسي — فيما يبدو — انها راحلة ، وراح يلقى اليها فلسفة سخط عنيف يدير الرأس ، ولا تصمد له من هى على سفر وارتحال ، وهو فى ذلك يقول لها :

قبلها اشبعى التقاليد لطما ..
وتعالى لتشربى فلسفاتى
ثم روحى اذا اردت .. وخلى
وفى ربا الحسن هيكل الذكريات
والى أن تشرب فلسفته ستغير
— ولا بد — وجهتها فى الارتحال .
وما دام مشروع الراحلة بعيد المدى فلننتظر فترة قبل النشر .

النثر

* — فقد وصل مقال « بوريس باسترناك — وهو سرد يسير الشأن لبعض احداث حياة الرجل ، مما تنشر «الادب» اعمق منه ، واكثر دقة

* — ووصلت قصة « الحمد لله » للسيد صاحب المقال ، وهو جامعى يدرس الادب ، وعند مثله يرجى الخير ولمثله يكون النقد الهادىء الطويل نوعا ، بقدر ما يتسع له هذا الباب ، وما زلنا بين الحين والحين نطيل الوقفة مع الشباب المصمم المثابر ، رجاء فى مستقبله .. وصاحب «الحمد لله» من هذا الشباب لا يضيع الجهد معه ، ولا تضيق بطول الحديث اليه هذه الصفحات

« الحمد لله » مشهد بسيط لاب مغمى عليه ، استدعى له الطبيب فحقنه وافاق — هذا هو كل الهيكل ، الذى تزحمه اوصاف اشخاص بالوانهم واعمارهم ، وملامحهم ، وزينتهم ، مع حركات اولاد يتشاجرون فى هذه اللحظة ، ويخطفون البرتقال ، ويكبون الحبر .. وتحار اين تجد اللقطة التى التمستها الغصة لقصيرة ، فى هذه الصورة المشوشة المزحومة ؟

وماذا اراد الفن ان يسجل من انفعال بها ؟ وهل فى ذلك ما هو جدير بالوقوف عنده ؟

ولا يهون عليك وانت تصغى لحديث اديب جامعى ان تشعر بقلق الاسلوب فى عاميته حينا ، او فى وضعه الفصيح فى غير موضعه ، كقوله : يفمد انحقنة فى الذراع ، وهى حقنة وريد !! انما يرجى عند مثل السيد ما يرجى من اناقة تعبير ، وحساسية ذواقة للكلمات

وللسيد قصص اخرى نشر بعضها فعلا فى صحف او مجلات فاحترت فى سائرها ولعله يتفضل فيوافينى ببيان ما نشر فى غير «الادب» من الصحف والمجلات لنعرف كيف نفعل .. وله الشكر ، على نشاطه المواتى ، ثم على ما نرجو من تقبله النقد المكافىء للامل فيه .. والى الامام دائما

* — ووصلت «المدرس» — وهو ذى نشاط مشكور ، وقد اختار موضوعها من واقعه المدرسى ، ومس مسألة هامة فى هذا الجو هى علاقة ما بين المدرس والتلاميذ ، والفهم الخاطىء من

التلاميذ لمعاملة المدرسين لهم من اجل خيرهم ، وما يتفننون به فى معاكسة المدرسين ، وبلقطة يسيرة يومية عادية ابرز الهدف النبيل من موقف المدرس حين تكون الفرصة المواتية لمقابلهم بشدة ، عندما يضبطهم الناظر ، فيثور ضمير المدرس ، ويتمثل ابنه ، ويذكر أسر هؤلاء التلاميذ وما ينتظرونه من مستقبلهم فيرفض ان يعطى الناظر اسماء تلامذة ليفصلهم .. ويتاثر التلاميذ بهذا القلب الكريم ، ويغيرون رايهم ..

ومهما يكن الراى فى تلك المحاولة الاولى فانها فى هذا الافق ومن هذا المستوى تلفت الى غد مأمول لصاحبها يكمل فيه تجربته المحاولة

ومن أجل ذلك ارجو أن يسعف الفتى نفسه بعزمة صادقة فى مواصلة التدريب الادبى دراسة وقراءة ليكون اسلوبه أصح مما فى هذه القصة ، وليكون اكثر تذوقا للالفاظ والعبارات حين يضعها فى مكانها من التعبير ، ولتخلو كتابته من مثل ما فيها الان من لازمة خطا غريبة نوعا ما ، هى رسمه الهمزات كلها همزات قطع ، مضغوطة فى الرسم فتقرأ له مثل : وانصرف .. بينما انكب .. وارتفعت والاضطراب واصمتوا .. الى بقية غير قليلة كلها بهمزات قطع فوق الالفات

وليفرق فى كتابته بين الفداء والفداء ولا يقول : أعطى لكل منا صفر ؟.. وهو يزر عيناه ؟.. ووقف الثلاث طلبة !.. ولا ابين له وجه الخطأ هنا ليسأل هو ويعرف ، ويلتمس القوة فى مادة الفن وهى اللغة ، وفى ذوق التعبير بحس دقيق ، ووجدان واع .. والى غير هذه أصلح للنشر

* * *

واعتذر لاصحاب الرسائل من الشعر والنثر عن ضيق المجال عن رسائل اكثر ..

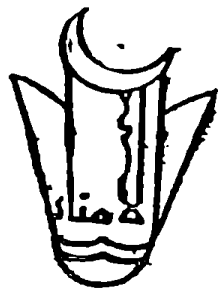
في

٥٨ ش الجمهورية - القاهرة - ت: ٤٨٠٦٩

الندوة الاسبوعية

يوم الاحد الساعة ٩ - فى رمضان

مشكلات الحياة والفن تحت البحث الطليق والنقد الحر



الآداب

فنية . شهرية

يصدرها الأمناء

الادارة: مصر الجديدة . العجم ٢٣
ت ٦١٧٥٠

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم
أمين الخولي
رئيس التحرير

الرسائل الادارية ترسل باسم
محمد جابر عبد العال
مدير الادارة

الاشتراك :

الجمهورية العربية	٦٠ قرشا
الخارج	٩٠ »
ثمن العدد	٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

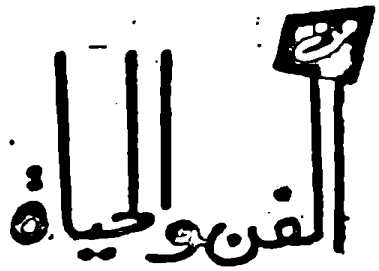
تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

فى هذا العدد

■ وزن الرجال امانة	٥٥١
■ عظمة	٥٥٧
■ صور من حياة المراة المصرية	٥٦٤
■ ديوان جديد	٥٧٦
■ انشودة حب	٥٧٩
■ كان فراقا دون وداع	٥٨٠
■ غريق	٥٨٢
■ اعتذار ـ وسمراء	٥٨٢
■ حديث العناية الالهية الى الانسان	٥٨٤
■ الجوع	٥٨٧
■ وانتصر الحق اخيرا	٥٨٩
■ نصوص من الادب الشعبى	٥٩١
■ المقاد تجرحه السياسة	٥٩٥
■ نقد ـ الضفيرة السوداء	٦٠٠
■ بريد الادب	٦٠٥
■ الفهرس السنوى العام	٦١١

العدد العاشر ـ مارس ١٩٦٣ ـ السنة السابعة

دار الهنا للطباعة ت : ٧١٢٢٧



وزن الرجال أمانة

«يفتخر المسلمون ما شاءوا بعلم حديثهم»
مرجوليوث

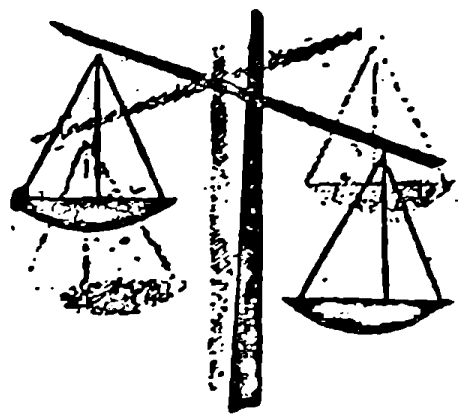
علم الرجال من علوم الحديث
وعلم الجرح والتعديل فرع من فروع علم الرجال
وعلوم الحديث دعائم المنهج النقلى ، فى الدراسات الاسلامية ، والادبية واللغوية ، والعملية . .

وقد خلف اسلافنا فى ذلك الميدان ما يفى خير الوفاء ، بما التزموه هم ، والزموا به غيرهم ، ممن بعدهم ، فى سوق النصوص بالاسانيد ، وتصحيح خطوات النقل ، فى كل ما يعتمد على النقل من علم وعمل ؛ وجهدهم الجليل فى ذلك ، وآثارهم الضخمة ، فى النقد ، الجرىء ، المخلص ، والوزن الحساس للرجال ، مما يستحق التقدير والاعجاب .

وهذا كتاب من بواكير كتبهم فى هذا الميدان ، يقع فى تسعة اجزاء ضخام ، جاوزت صفحاتها اربعة آلاف صفحة ومائتين . . واشتمل على نقد رجال رواة فات عددهم الثمانية عشر الف اسم . . وهو مؤلف فى القرن الرابع الهجرى ، تحت اسم « الجرح والتعديل » ، للحافظ ابى محمد عبد الرحمن بن ابى حاتم الرازى ، المتوفى سنة ٣٢٧ هـ .

وقد توالت مؤلفاتهم ، فى هذا الميدان ، بعد ذلك ، على الاجيال . تحمل هذا الاسم الصريح : الجرح والتعديل ؛ او النقد ، او تحمل اسما مالوفا لنا هو . . نقد الرجال ؛ ولقوة الشعور بالتبعة فى هذا العمل ، سميت كتب فى هذا الموضوع باسم الميزان ، ميزان الاعتدال ، او بسميت بموضوع الحساسية فى الميزان ، مثل لسان الميزان . . ومن هذا الحرص اخذ هذا الحديث من الفن والحياة عنوانه : وزن الرجال .

وهذا الجهد العظيم الصادق ، فى خدمة الحقيقة ، يقدره الاقربون والابعدون على السواء ، حتى يقول مرجوليوث المستشرق ، على حدة تعصبه ، كلمته التى صدر بها هذا الحديث وهى : ليفتخر المسلمون ماشاءوا بعلم حديثهم (١٠٠)



وفى كل اولئك بيان لما تحتاج اليه حياتنا حاجة ماسة ، من هذا النقد .. وذاك الوزن ، فى ظل منهج قويم ؛ جدير بأن نطمئن على تحققه وتوافره ، لدراستنا ، ونشاطنا ، ونرجو أن يكون فى كلياتنا ومعاهدنا مايفي بتلك الحاجة الشديدة الملحة ، الى النقد والوزن . وقد نعاود الحديث عن حال هذا الدرس ، فى الحياة النظرية ، التى جد الامناء ويجدون فى خدمتها ، بما يسدد خطواتها ، ويحقق تجددها ..

* * *

والآن نحدث عن حظ حياتنا الادبية العاملة من هذا الوزن للرجال ، ممن بيدهم قب هذا الميزان ولسانه ، ولا سيما عندما يصدرون الاحكام التقديرية ، ويلقون بها الشباب ، المهيأ لخلافة الائمة فيهم ؛ والذي يعدونه لهذه الخلافة فيشجعونه بهذه الاحكام ، وما وراءها من جوائز ومنح ، تثير نشاطه ، وتصون ايمانه ، بمكان الحق والخير والجمال في حياته ، التى يمضى فى طريقها ، ويتطلع الى مستقبلها .

* * *

نريد لننظر ، فى دقة وازنة ، وحرية ناقدة ، الى موسم دوري سنوى ، لوزن الرجال وتقديرهم ، وزنا ليس اثره على الحياة ايسر خطرا ، ولا اهون اثرا ؛ من شهادة فرد يحق لفرد ، أو من رواية ناقل لخبر من الاخبار .. فاذا ما كان الاولون ، والمحدثون ايضا قد اتخذوا الوسائل الجبابة هذه الشهادة وتلك الرواية ، فهلا ينبغى أن يكون لهذا الوزن

التقديرى ، فى مواسمنا العلمية والفنية ، من الجلالة والخطر ما يجب أن يدق معه الوزن ، ويسلم الحكم ؟ احسب أن ذلك التقدير بما له من اثر على الخالفين ، المتطلعين ، يبدو عظيم الاهمية ، حقيقا بما يقال عنه ، ويطلب له ، ويلتمس فيه من دقة يمهد لها ، ويدل عليها ، صنيع الاولين ، فى وزن الرجال ، واتخاذهم لذلك من الحيطة ، والجراة ما اشير هنا الى طرف منه ، وتردد الكلام فيه .

ومهمة التقدير عندنا اليوم ، والوزن للرجال يؤسس لها تشريع ، لا تكذب الله ، اذا قلت انه دقيق واف ، صادر عن شعور ، بما اشرنا اليه من خطر ذلك الوزن ، فالقانون الصادر فى هذا الموضوع يحدد خطة الوزن ، ويعين صنجات الميزان وهى عنده : مؤلفات او أعمال ، أو بحوث .. لها قيمة علمية ، أو فنية ، ممتازة .. تظهر فيها دقة البحث والابتكار .. وتضيف الى العلوم او الفن شيئا جديدا ، ينفع الوطن خاصة ، والانسانية عامة .

وتساير ذلك التحديد الدقيق ، دقة حس ، تشبه ما اسلفنا القول فيه ، من حس القدماء ، بثقل التبعة ، وجلال المسئولية ، حين حدثوا ، عن خوضهم حفرة نار ، فى سبيل هذا الوزن .. وعن هذا الحس — فيما يبدو — تقرر تاليف لجنة لاقتراح الاسس التى تتبع فى التقدير ، مع وضوح التشريع وتفصيله ..

وعملت تلك اللجنة لهذا التحديد الادق الاوضح ، فساقت تفاصيل له وبيانات عن صنجات الوزن ، من الاعمال ، ونشرها ، ووجوب بحث جميع أعمال الموزون — المرشح — سواء فى ذلك ما قدمته الهيئة المرشحة ، وما لم تقدمه ، وتستخلص منه جميعه النتيجة ، التى تؤدى الى استحقاق ، أو عدم استحقاق .

ومن ادق ما بينته لجنة اسس التقدير نصها على وجوب بيان وجوه الامتياز ، واظهار القيمة العلمية الممتازة .. ونواحى الابتكار .

وبهذه الدقة بينت اضافة آثار الموزون لجديد ينفع الوطن خاصة والانسانية عامة ، فقررت أن الاضافة تكون بمستحدث غير مسبوق ، أو بتحسين ملموس لشىء سابق .. ينفع الوطن فى ناحية من نواحيه المادية أو المعنوية .. وينفع الانسانية .

والى هنا تمت لهذا البيان دقة كتلك الدقة التى حدث عنها الاقدمون ، وتواصوا بها ، ورجوا الوصول اليها ، فيما يستعملونه من موازين الاعتدال فى نقد الرجال وهم يزنونهم فى خلقهم .. وسمتهم .. ويشبهون صنيعهم هذا بالتشخيص الطبى ، ويقولون بلفظهم : يعرف الكذاب كما

يعرف الطبيب المجنـــون . . وان كان هؤلاء يزنون الخفى ، من حال النفس والضمير ، اما وزن التقدير اليوم فانه وزن آثار وأعمال ، ومؤلفات ، لا يخفى من امرها شيء ، ولا يصعب تقديرها ، فلا يخشى فيها اضطراب وزن ، و لايتوقع ــ بل لا يمكن ــ اختلال . .

ولكنك تتبع ذلك التطبيق للتشريع والتفسير فتجد التنفيذ شيئا . . والتشريع شيئا آخر ؛ كما قال اصحاب السياسة .

وفريضة النقد ، وسلام الشباب تحل لنا ، بل توجب علينا الوقوف عند شيء من امر هذا الوزن ؛ والمثل الذى قضت ظروفه بتعجيل نقـده واستيفائه هو الذى ننظر الى وزنه بهذا التشريع الدقيق ، والتفســـير المكمل ، وذلك **المثل هو العقاد** وما سجـل ميزان التقدير فيه . . نستمع الى قيل عنه ، فاذا هو حسبما ورد فى القرار الرسمى ، وبطاقة الوزن :

أ ــ قضى خمسين عاما ، فى المطالعة والتاليف . . وقد سمعنا القول عن اخذ العلم من هذا الطريق ، وانه اضر المفاسد . . وان العلم انما يؤخذ عمن يكون له ، مع من يوثق به من مشايخ عصره كثرة بحث وطول اجتماع ، لا ممن أخذوا عن بطون الاوراق ، ولم يعرف صحبة المشايخ الحذاق (١)

وهكذا يبدا الوزن بصنجة زائفة مغشوشة .

ب ــ كانت نظرته الى الادب نظرة جد ، لا نظـــرة لهو وتسلية . . ومما يدل على ذلك وفرة مؤلفاته ، حتى نيفت على السبعين . .

فما الادب الذى لا يؤخذ لهوا وتسلية ؟ ان كان النتاج الادبى فى الشعر والنثر فالهواية فيه اجدى من سواها . . وهى الجد المجدى فى النشاط الوجدانى . . وان كان الادب فى صنجة الوزن هو كل شيء ، من نقـــد ، وشعر ، ونثر ، وتاريخ وفلسفة و . . و ، حتى عـد الميزان مؤلفاته التى

---

(١) ابن جماعة ــ تذكرة السامع والمتكلم ص ٨٧ ــ ط الهند .

عفت على السبعين ، فى هذا المقام . . فكيف يكون الأمر فى مثل هذه الدراسة بين جد ولهو ؛ وما اللهو والتسلية فى هذه الدراسة !! وما الفضل فى ان يكون العمل الدراسى ليس لهوا ولا تسلية . . انه لا يكون الا جدا . . ثم يقوم ويوزن ، **فقد يكون جده هزلا !!**

ج ـ لم يقص . . فى كتابه ابن الرومى قصة هذا الشاعر ، ولا سرد اخباره على نحو ما تقص القصص ، ونسرد الاخبار عادة ، مجـــردة من عناصر الحياة وانما صور ابن الرومى تصويرا ، وجمع لصورته عناصرها كلها ، فلم يفته شىء من خطوطها والوانها . .

وهذا الوزن بعدم القص والسرد ، كالوزن بالجد وعدم اللهو ، لا يفهم له معنى ، لان القص وسرد الاخبار ليس عادة العصر فى درس شاعر ، حتى يكون عمل العقاد فى ابن الرومى شيئا ذا بال !!

واما جمع عناصر الصـــورة كلها ، وعدم فوات شىء من خطـــوطها والوانها فهو بشهادة هذا الوزن ما يجب ان يكون ، وهو ما أخل الرجـل به اخلالا فاحشا ، فى كل ما كتب عن الشخصيات الادبية والتاريخية ، على ما اشير الى نقده ، فثارت كل هذه الثوائر ، دون رد على هـــذا النقـد الواضح الا بقوله مرة : انه ترجمة ، وليس ترجمة . . ويعنى هـــذا انه لا الى هذه ولا الى تلك . . وهى شهادة على هذا الميزان .

د ـ برز فى تحليله لطائفة من شخصيات عصره واعاظم رجال الاسلام ، فقد استطاع ان يلقى على اولئك الاعاظم ضياء ساطعا .

وتلك هى التى تكرر القول فيها ، فى غير هـذا المقام ، وفى الفقـــرة السالفة منه ، وان هذا الصنيع لا يقوم على شىء ما ، من الاساس التاريخى الذى يعرض هذه الشخصيات من احداث حياتها ، المجموعة ، المحققة ، المنقودة ، المفسرة ، حتى تعطى مفتاح الشخصية ، كما يكرر صاحبكم ، أو تمكن من الحديث عن الخفيات النفسية .

وفى حديث هذا الميزان الذى ننظر اليه ، عن ابن الرومى ـ كما قلنا ـ وان تجمع عناصر صورته كلها ، فلا يفوت شىء من خطوطها ، والوانهـــا ولا من ظواهرها وبواطنها ، ما تشعر منه بصولة الحق ، وقوة الاساس وسلامة الخطة ، اذا ما درست شخصية ادبية أو غيرها . . وليس هـذا الا ما قيل ويقال من الجمع والتحقيق والنقد . وليس شىء من ذلك كله قد عرفته دراسة لصاحبهم فى شخصية ادبية او غيرها .

هـ ـ والحديث عن عمله فى الفلسفة من الوهن فى مثل هذه الحال ، او ازيد ، فهو **قد مزج الفلسفة ببعض الخيـــال ، حتى تخف افكارها على** الاذهان !! ويسهل دخولها ، على النفوس ، فتصور اجتماعا للاحياء فى غاب افريقية انطق فيه الحيوانات . .

فاى شىء هذا فى الفلسفة !! وما هو فى الوزن !!

و ــ ومن هذا القبيل فى خفة الميزان : انه دافع عن الديمقراطية .. ولم تخنه فرصة فى مقاومة الشيوعية .

وهذا ما لم يصدق ولم يسلم ، كما يبينه النقد التفصيلى .. ولوصح وسلم وقوى فاى شىء يكون هذا فى الابتكار والامتياز !!

واخرى واخيرة يختم بها الوازن صنجاته اذ يقول :

ز ــ اصبح اماما باتم به كثير من شباب هذا لعصر ، فى ادبهم ، وتفكيرهم وبيانهم .

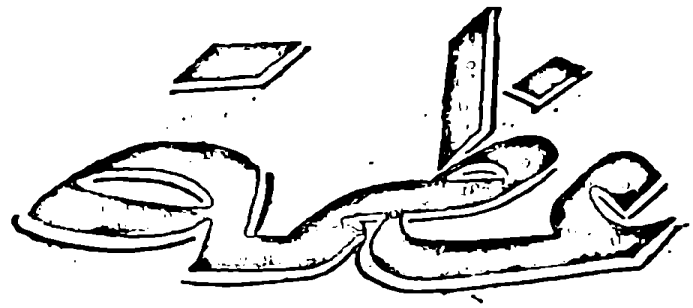
وكان الحق ، وكان الوزن أن من يقول هذا يجب أن يقف عند أن هذا الشخص ، هو الوحيد ، الذى كتب الشباب نفسه ، فى نقده الكتب ، لا المقالات وحدها ، بعد ما كتب الكهول الكتاب فى نقده .. وليس من السهل ان نرسل دعوى الاما مة بهذه السهولة ، فليس يدق مع هذا وزن أبدا .

وفى كل حال لا يساق هذا هنا الامثالا ، لا يتسع المقام لزيادة تفصيله وحسب الحق منه انه شاهد ، على فرق ما بين التشريع والتنفيذ فى وزن الرجال اليوم .

وهذا الوزن الذى يخف ويثيل هو الذى جعل وجوه الشبان وطلائعهم يخلدون الى لون من اليأس ، ويصرخون بما سمعت من عبارتهم فى ذلك : ان الفلين يطفو ويعوم

وجملة ما نوجزه من هذه الكلمات ، دون وقوف عند المثال : ان الحياة الادبية والعملية فى حاجة جادة الى وزن للرجال ، يجارى المثل الذى تصوره ورسمه ، وطبقه الاولون فى وزن الرجال .. بما هو امانة كبرى .

عبد الأمناى



تأليف د. فولفجانج شتروفه
ترجمة د. عبد الغفار مكاوى

ـ كل شيء هنا يسير على وتيرة واحدة : النهر ، الصحراء ، رقعة الأرض الضيقة الخصبة بين النهر والصحراء ، الابنية الاثرية والرسوم المحفورة عليها : دائما وابدا نفس الشيء : نفس الخطوط البسيطة الضخمة ، بلا تعب تكرر نفسها وتتكرر ـ على طرفى نقيض من البهرجة والضجيج الخاويين لعالم حديث تسلط عليه التكنيك ، أجرد مشفوف بالواجهات .

ـ على الاطلاق : دائما وابدا نفس الشيء ـ علامة طبع صوفى أصيل .

ـ نحن نسافر الى بلاد غريبة ، ونقتفى آثار عهود ماضية ، لا لكى نبحث عن تجارب فريدة أو نلتمس انطباعات مثيرة .

(x) الدكتور فولفجانج شتروفه walfgang Struve احد اساتذة الفلسفة بجامعة فرايبورج بالمانيا الاتحادية ، درس الرياضة والطبيعة والفلسفة قبل الحرب الاخيرة وفى اثنائها وتتلمذ على الفيلسوف العظيم مارتن هيدجر . اعد على يديه رسالته الاولى فى الدكتوراه عن كتاب الطبيعة لارسطو ، ثم رسالته الثانية للتاهيل الجامعى عن كيركجارد ونيتشه باعتبار انهما يمثلان المرحلة الاخيرة فى تطور الفلسفة الغربية ويكتبان اخر صفحة من صفحاتها وهى تنتقل من فلسفة الموجود الى فكر الوجود نفسه . نشرت الرسالة ضمن منشورات المجلة الفلسفية « سيمبوزيون Symposion » تحت عنوان : « الفلسفة الحديثة باعتبارها مبتافيزيقا الذاتية . مباحث فى كيركجارد ونيتشه » . وقد شق الدكتور شتروفه لنفسه طريقا اخر يختلف عن طريق استاذه نتيجة لانشغاله فى السنوات الاخيرة بافلوطين والميستر اكهارت بوجه خاص ، وبالفلاسفة قبل سقراط وافلاطون ثم باسكال وكيركجارد ـ اللذين ترجم عنهما وكانت ونيتشه بوجه اعم . وكتاباته الاخيرة ، فى مباحثه الفلسفية ، تحمل طابع التصوف الرياضى العتيق ، وتعبر عن نفس معذبة وحيدة تنشد الخلاص من طغيان الذهبية والتكنيك الحديث فى اللجوء الى المتعالى « الترانسندنس » الذى يسميه احيانا « بالاخر » واحيانا اخرى « بالهو » وذلك فى حكم منثورة تعبق بالروح الصوفية العميقة فى قالب منطقى دقيق وقد ظهر منها حتى الان مجلدان ترجمنا عن احدهما الفصل الذى نقدمه اليوم للقارىء كنموذج لاحساس مشارك بروح مصر الاصيلة .

الذى يضم معه ايضا ماهو امريكى فى بعض مظاهره كما يضم كل مايحدده التكنيك (الصناعة الفنية) ويتحكم فيه .

ـ النزعة الانسانية تبدأ مع بداية الروح اليونانية بما هى كذلك لا من خلال تاريخها ، أعنى أنها لا تبدأ مع سقراط وأفلاطون مثلا .

ـ متحف الآثار الاهلى فى أثينا ، القطعة رقم ١٥١١٨ : « تمثال اله (هرمس) أو تمثال شاب ـ ما من أحد يستطيع من العمل الفنى وحده أن يحدد ماهيته : لقد أصبح الآلهة بشرا خالصين ، لا يميزهم عن هؤلاء الا أنهم بشر أرقى منهم .

ـ ليس من قبيل المصادفة أن يمر اليوم قطار النفق بالاجورا (السوق ـ مكان الاجتماع) اليونانية القديمة فى صخب لا ينقطع متجها نحو بيرايوس دون أن يترك لاحد فرصة للسكون الذى لا يعكره شىء ، وليس من العبث أن ترقد الاكر وبوليس فى حضن مدينة بالغة الضخامة مزعجة الضجيج : لقد كان هذا كله منذ البداية محتوى فى بذرة هذه الحضارة .

ـ الاكروبوليس : ويسرع السائحون الى آلات التصوير .

ـ حقيقة الفوتوغرافيا شىء ، وحقيقة ما تعكسه شىء اخر . هذه الملاحظة تبدو تافهة ، وانها لكذلك : ولكن هل بقى حقا لدى الانسان الحديث الذى تساوت عنده كل الفروق ، من فرق بين الحقيقتين ؟

ـ يحسب مسافرو هذه الايام المهتاجون المسرعون بالات التصوير فى اكتافهم ، انهم ان سمعوا بعض المعلومات الشائعة فقد احاطوا بسر هذا العالم وبسر العالم على الاطلاق ، انهم ما عادوا يستطيعون الاحساس بما يكمن فى اقل القليل من فن كالفن المصرى القديم ولا من اى عمق بعيد الغور كل هذا جاء .

ـ قديما كان العالم لايزال يمتلىء بالاسرار ـ هل خلا اليوم من كل سر ؟ أجل . لا لاننا حللنا لغزه ، بل لاننا طردناه من عالمنا ، وشوهنا بصيرتنا وافسدنا احساسنا به بتفسيرات طبيعية مزعومة .

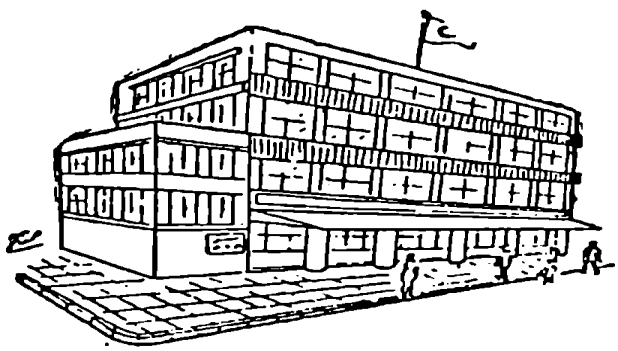
ـ قديما كان لايزال على سبيل المثال سرا ـ علينا أن نفرق بين سر من الاسرار وبين السر ـ أين وفى اى موضع تهبط الشمس فى المغرب ، وكان أشد من هذا امعانا فى السر كيف تعود فتصل من المغرب الى المشرق : « ... وما من أحد يعرف الدروب التى عليها تأتين وعليها تذهبين » (من اغنية الشمس لاخناتون) ، أما اليوم فنحن نعتقد على الاقل بان هذا كله لم

بعد سرا من الاسرار ، بعد ما اكتسبناه من معارف فلكية وفلكية فزيائية . قديما كان لايزال سرا من الاسرار من اين ينبع النيل ومن أين يفيض فى فصل

ـ لان النهار ناصع ونوره وضاء ، كذلك الظلمة وثقل الليل فى هذا البلد ككل شيء فيها ، عظيمة هائلة ـ حقيقة المكان المزدحم بالنجوم .

ـ الخطر من أن تظل بعض المناطق الاولية فى أعمق أعماقنا بعيدة عن أن تصل اليها انطباعات الحياة التى تناهت فى سطحيتها ، والا يدركنا ها هنا التغيير الحق .

ـ ومع هذا ، فلعلنا لا نعيش الا من أجل هذه التغييرات الاولية ، ولعلنا حين نعجز عن تحقيقها ، لا نتجمد فحسب عند ما لا جوهر ولا حقيقة له ، بل نغوص فيه شيئا فشيئا .



ـ نحن لا نستطيع بابنيتنا الحديثة البارعة ان ندرك المصرى القديم ، المركز الباطن الذى خرج عنه هذا كله وهو ينبض بالحياة ، لا نعرف عنه شيئا : نحن لا نستطيع ، لا بل لا نريد البتة ان نعود اليه مرة اخرى .

ـ ومع هذا فقد تستطيع الصلة المباشرة بما كان ذات يوم ، منذ زمان قديم سحيق فى القدم ، ممكنا على هذه الارض وما تحقق فى الفعل والواقع أن يعيد شيئا ما فى ذواتنا الى النماء ويزيد من صلابة عوده .

ـ محاولة الاقتراب من جوهر المصرى القديم والطمع فى فهم سره عن طريق علم الدراسات المصرية ـ تناقض فى ذاته ، ذلك لان ما لم يعرفه المصريون كان « اللوجوس » ، الذى لم يكن بالنسبة اليهم اقل غرابه من البلاستيك المستدير الذى يحيط بالجسد . هاهنا ايضا خلط المحدثين بين الوصف وبين التفسير .

ـ اللوجوس : « التقدم الهائل الذى حققه اليونان على المصريين » .

ما من احد يستطيع ان يضع هذه الحقيقة موضع النزاع ، انما السؤال : الى اين ادى بنا هذا التقدم ؟

ـ الاتجاه نحو المتعالى (Das Transzendente) الذى يميز كل ما هو مصرى ، مرموزا له بحركة الخطوة فى اتجاه ، وعلى الجملة بالحركة الساكنة الهائلة .. هذا مابقى غريبا على اليونان . هومير وهزيود : مع كل ما فيهما من قوة وعمق لا نجد عندهما الجد الدينى الحق . اعتراف هيرودوت فى تاريخه عن مصر (٢ ، ٦٥) عن موقفه من الامور الدينية .

ـ من هذه الناحية يكون الحق مع نيتشه حين يقول ان افلاطون « غير هلينى » بفريزته ، وان المصريين قد افسدوه .

ـ كون العنصر اليونانى ، فى كل ماهو اوروبى ، هو الاول والابتداء ، من ذا الذى لا يساوره اليوم الشك فى كل ماهو اوروبى ؟ ـ بشرط أن تفهم هذه الكملة لا بمعناها السياسى ولا بمعناها الجغرافى ، بل بالمعنى الاشمل والاعم الصيف بالذات ، أشد الفصول جفافا وحرارة ، بعد ما اكتسبناه من معارف جغرافية وجيوفيزيقية .

ـ لماذا اتجهوا الى العظمة والعظيم ؟ لا لانهم كانوا يبحثون عما هو ضخم وعملاق ، بل لانهم كانوا يبحثون عما يزيد عن كونه مجرد شىء بشرى ، لالكى يبالغوا فى بشريتهم ، كما يضع المحدثون بأبنيتهم الضخمة المتفننة ، بل لكى يتمثلوا ضآلة ان يكون الانسان مجرد انسان ويحسوا بها ـ لهذا فلن يساعدنا على تفهم اسرار هذه الابنية ـ على النقيض من المنشآت الصناعية وناطحات السحب ـ أن نقدر ضخامتها بالعدد والقياس .. ان عظمة هذه الآثار تفوق كل تصور .

ـ الابنية والتماثيل المصرية القديمة ليست ضخمة ـ هى على كل حال ليست كذلك بالمعنى الذى نطلق به الضخامة على الكولوسال الرومانى مثلا الخطأ الذى نقع فيه عندما نحاول فهم العظمة عن طريق الكم .

ـ لا يمكننا ان نبحث عن اصل التكنيك والاتجاه التكنيكى عند المصريين القدماء ، كما لا يمكننا ان نبحث عن اصل الدين والشعور الدينى عند اليونان ـ هذا بالرغم من ان من اصعب المشكلات التكنيكية التى وضلتنا عنهم ما تمكنوا من حله على نحو لايزال سره غامضا علينا ـ ان المصريين لم يتغلبوا على المصاعب التكنيكية بطريقة تكنيكية ابدا .

ـ واذا كانت هذه الابنية ، شانها شان كل شىء على هذه الارض ، قد افترسها التكنيك الحديث ، فانها تبدو وقد انتصرت عليه ايضا .

ـ ان الزائر المتطفل ، الجائع الى كل ما يثير ويؤثر ، يستطيع اليوم ان يسير على طريق معبد ويهبط سلما مريحا لكى يبلغ حجرة الملك الخاوية التى تسطع بانوار النيون فى قلب الهرم الاكبر ـ ولكنه لا يفعل ذلك حتى ينحنى ويحنى رقبته بما يناسب جلالها .

ـ وما تزال هناك حتى اليوم قبور وحجرات ملوك لا يستطيع الزائر ان يصل اليها حتى ينزلق ويوشك ان ينكفىء على وجهه ، على نور شمعة مرتعشة الظل .

ـ ابدعوا ما ابدعوه ، مثلهم فى ذلك مثل فنانى العصور الوسطى لدينا لكى تراه عين الله . . غير ان هذه التماثيل لم تخلق على الاطلاق لكى تراها عين بشر ولا عين اله .

ـ لان هذا الفن لم يكن استيتيكيا ـ الجمل فكرة اول من اوجدها اليونان ـ فلم يكن كذلك فنا دينيا ، لم يكن « دينيا » لان مصيره كان مصيرا دينيا مباشرا .

ـ التماثيل لا يمكن فصلها فصلا تاما عن كتلة الصخر الذى جبلت منه ، انها فى معظم الاحيان غائصة فيه حتى الاعماق بعكس البلاستيك اليونانى ، ويشتد وضوح ذلك حين يكون ارتباطها بالحجر ظاهرا كما فى الرسوم المحفورة .

ـ الاشارات كلها من البشر للبشر ومن البشر للاله حييه ومعتدلة ، انعدام كل اثر للانفعال . تلاقى الاعتدال والقوة .

ـ الايدى التى تمنح وتتلقى ، تعانق وتمسك وتحمل ، لكنها دائما تلمس ، لا تقبض ولا تتطفل ابدا ، انها تشير وتلمح تظلل وتحمى .

ـ الحيوانية لا تتصور تصورا بيولوجيا ولا تطوريا دارونيا ولا حتى

على طريقة التشبيه بالانسان (انتروبومورفيه) ، ان المبالغة التى نراها فى تماثيل الالهة ذوات الرءوس الحيوانية لا تتجه وجهة بشرية ، بل تسير فى اتجاه « الاخر » ذلك الذى يزيد عن كونه مجرد شىء بشرى .

ـ الكرنك ـ معابد ومدن ، معابد يستطيع الانسان ان يتجول فيها ، على عكس « الاكروبوليس فى اثينا ، حيث يعجز الانسان عن ذلك ، بالرغم من امتداد رقعتها » .

ـ مدينة الموتى فى طيبة ـ لا يستطيع الانسان ان يقول ان الموت كان عندهم عدما مجردا ، كما لا يستطيع ان يقول انهم جهلوا خصوبته او قللوا من شأنها .

ـ دير البحرى ـ كلما صعد الانسان معبد الملكة العظيمة الذى يلوح فى وهج الصحراء مكسوا باللونين الابيض والاصفر ، ارتفعت كتلة الجبل الذى بنى فيه واشتد جبروتها ، حتى يصل اخيرا الى الشرفة العليا عند قدس الاقداس المكونة من ثلاث حجرات مدرجة تلى الواحدة الاخرى ويقف امام الحوائط الصخرية المتعالية البارزة وجها لوجه وكانه قد شارف قمة الجبل ولا يكاد يدرى حينئذ كيف يعبر عن دهشته : امن الصخور المتكسرة الموحشة فى حائط الجبل الرائع ، أم من الخطوط العظيمةالبسيطة المتناهية فى التجريد فى معمار المعبد ـ ومما يزيد الانسان دهشة تلاؤم الاثنين معا .

ـ هنا بلغ الانسان اقصى ما يستطيع ان يبلغه . الطبيعة العظيمة ، والفن العظيم ، يرقدان متجاورين ويتداخلان بعضهما فى بعض تداخلا مباشرا .

ـ صوفية الجبل العظيم فى معمار هذا المعبد لا يعادلها فى صفائها غير صوفية الصحراء المستوية السطح فى معمار الاهرام .

ـ سر التجريد فى هذا المعمار الذى ما يزال يحتفظ بالابعاد والمنظورات الكونية كاملة ، راقدا بكليته فى قلب الفضاء الكونى ـ من هنا تاثيرها المتزايد فى نور القمر .

ـ الاهرام : صور كونية بحتة ، متسامقة فى المكان الحقيقى ، لا المكان الظاهرى الذى يضيق الخناق علينا ونقيم عادة فيه . على الاطلاق ، عن المكان عرف هؤلاء الناس شيئا ، وما يزال المرء يقف حائرا امام هذه السطوح المائلة التى تتهاوى منحدرة الى اعلى .

ـ من اهم ما كان يميز الاهرام امتناعها عن ان يصعد عليها انسان ، التجربة التى يمر بها السائح اليوم حين يتسلق عليها حتى يبلغ قمتها ، تجربة لا تربطها ادنى صلة بما هو مصرى قديم .

على العكس من ذلك يبدو من الاهمية بمكان ان كانت تتبع الاهرام فى مبدأ الامر منطقة معابد ممتدة امامها .

ـ حجرة الملك فى داخل هرم خوفو . مساحة مكعبة من كتل الجرانيت السوداء المتلاحمة بغير لحام ـ ولا شيء عدا هذا بساطة متناهية ، ولكن اية عظمة واية قوة ـ لا تختلف عنها فى شيء حجرة الملك فى هرم منقرع ، المحفورة على عمق فى باطن الارض ، المقوسة على شكل قبة .

هائل ما تبقى منها ، واشد منه هولا ما عفى عليه الزمن .

ـ بشر تحركوا فى اتجاه يختلف اشد الاختلاف عن الاتجاه الذى نسير فيه اليوم ، وليس فى مقدور احد ـ ان غفر لنا هذا الخاطر الاحمق ـ ان يتنبأ بما عساه كان يحدث ، لو ان الانسانية تابعت السير فى هذا الاتجاه نفسه .

ـ وصيتان تتكرران على الدوام فى حكمة المصريين القدماء :

ـ « اتبع قلبك »

ـ « احتفل بيوم جميل »

ولكن مثلما القلب هو ابعد الاعضاء خفاء فى باطن الانسان ، كذلك ما يأمر به قد غلف بالسر ، والاحتفال الذى يوصى به .

ـ انه يقول احتفل ، ولا يقول تمتع ـ من اشق ما كلف به الانسان .

ـ من كل ما يدهش الانسان فى هذا البلد يظل اقدم الاشياء احراها بالدهشة : هرم سقارة المدرج فى الصحراء .

ـ هذا النور واهب الحرية .

صدر

من حياة المرأة المصرية في فجر الإسلام

بقلم : عبد الله خورشيد البرى

عندما خطا الرجل المصرى خطواته الاولى فوق ارض الوادى المباركة ، منذ آلاف السنين ، يروض النهر ، ويستانس الحيوان ، ويتألف النبات ويقيم البيت ، ويغزل الثوب ، ويطهو الطعام .. لم يكن وحده . فقد كان معه — جنباً الى جنب ، ويداً بيد ، وخطوة بخطوة — زميله الانسانى ، وشريكه الحيوى ، ونصفه الحلو : المرأة . المرأة المصرية تفتتح معه مرحلة جديدة رائعة فى حياة الجنس البشرى ، مرحلة الحياة المدنية التى تزرع وتصنع ، وتنتج وتتجر ، وتبنى وتنحت ، وتحارب وتسالم ، وتتعبد وتتدين ، وتبحث وتفكر ، وتكتب وتقرأ ، وتشرع وتقنن ، وتتأدب وتتفنن .. الى اخر كل الاساليب الحضارية التى لم تزل توجد وتنمو وتتقدم منذ بدأها الانسان المصرى هناك حينذاك .

والاثار التاريخية سواء كانت صورا مرسومة ، او نقوشا منحفورة ، او تماثيل منحوتة ، او كتابة مدونة ، او اخباراً مروية تشهد جميعا بان المراة المصرية مازالت منذ اضطلعت بدورها فى قصة الحياة تقوم به حتى اللحظة ، لم تعتزل ، ولم تختف ، ولم تنسحب كما تشهد هذه الاثار نفسها بأن هذه المراة الخالدة قد لعبت دورها فى كل مكان : فى البيت زوجة واما ، وفى الحقل فلاحة ، وفى السوق تاجرة ، وفى الفن مغنية وراقصة ، وعلى العرش ملكة وفى الاساطير الاهة .

وانه لعمل ممتع ، بقدر ما هو مهم ان يتتبع الباحث دور المراة المصرية عبر التاريخ فى عصوره المختلفة . ومن البديهى اننى لن اقوم بهذه المغامرة الليلة ، ولا فى اى ليلة اخرى ، لا لضيق الوقت عن ذلك فحسب ، ولكن كذلك لان معلوماتى التى استطيع ان اطمئن اليها تنحصر فى فترة جد محدودة لا تعدو ان تكون لمحة خاطفة اذا قيست انى تلك الالاف المؤلفة من السنين التى يتكون منها التاريخ المصرى . فقد ركزت جهدى على تلك الفترة التى يعبر عنها عنوان المحاضرة باسم « فجر الاسلام » ، وهى فترة تبدأ — فيما يختص بمصر — بالفتح العربى سنة ٢٠ هـ وتمتد حتى قيام الدولة الطولونية عام ٢٥٤ هـ .

ولست انكر ان هذه الفترة ، بالرغم

من اهميتها الفائقة ، تكاد تكون مجهولة تماما من الرأى العام المستنير ، لاسيما اذا قورنت الى عصر مثل عصر الفاطميين او المماليك من تاريخ مصر الاسلامية ، ولكن من حسن الحظ ان الموضوع بطبيعته لطيف . كما انني ساكون عند كلمتي فى العنوان فلا افعل اكثر من ان اعرض صورا متكاملة بقدر الامكان لحياة المراة المصرية وسلوكها ومكانتها فى تلك الفترة ، وبما ان المسالة التى نعالجها فى هذا الحديث مسالة اجتماعية كان من الانسب ان ننظر اليها من زاوية طبقية ، بمعنى ان ننظر فى حياة المراة المصرية من خلال الطبقة الاجتماعية

لما فتح العرب مصر ، واقاموا بها الحكم الاسلامى ، اصبح المجتمع المصرى — مثله مثل سائر المجتمعات الاسلامية — يتكون من اربع طبقات . ففى قاعدة الهرم الاجتماعى يوجد الرقيق اسرى الحروب والمشترون بالمال . اما الذميون ، اهل الكتاب المسيحيون واليهود ، الذين آثروا ان يحتفظوا بدينهم فى مقابل اداء ضريبة معينة هى الجزية ، فقد كانوا يشكلون الطبقة التالية التى تعلو طبقة الرقيق وكثيرا ما كان يحدث ان يعتق الرقيق فيصبح حرا ، وان يتحول الذمى عن دينه الى الاسلام . وكان هؤلاء حينئذ يطلق عليهم اسم الموالى ، ويكونون طبقة ارقى فى المجتمع .

اما الطبقة العليا التى تتربع على قمة الهرم الاجتماعى فتتكون من العرب الفاتحين .

ومهمتنا الان هى ان نرى نماذج لحياة المراة فى مصر فى كل طبقة من هذه الطبقات .

طبقة الرقيق

الجارية الجدعاء :

اذا كان الاسلام قد اعترف بالرق من جهة ، فانه من جهة اخرى قد دعا الى حسن معاملة الرقيق ، مثلما فتح الباب امامهم على مصراعيه لينالوا الحرية . وليس هنا مجال مناقشة هذا الموضوع الهام . ولكننا نقابل فى مصر مثلا رائعا .

قبيلة حمير قبيلة عربية — يمنية على وجه التحديد — كبيرة . اشتركت فى فتح مصر . ذات نفوذ ادبى ومادى وعسكرى كبير . وكان طبيعيا جدا ان يملك افرادها العبيد من الرجال والاماء من النساء . وحدث يوما — وهو ما يحدث كل يوم — ان اتت احدى الاماء ما يستوجب العقاب . ولكن سيدتها الحميرية لما عاقبتها تجاوزت الحد فقد «جدعتها» اى قطعت انفها ولما كان ذلك اعتداء جسيما على الامة فقد سارعت الى عبد الرحمن بن حجيرة القاضى العربى العظيم الذى ولى قضاء مصر من ٦٩ — ٨٣ هـ ، تشكو اليه سيدتها . وقدر القاضى المنصف فداحة الضرر الذى لحق بالامة نتيجة للمعاهة المستديمة التى اصابتها ، وما ترتب على ذلك من تشويه بليغ لها بما هى انثى يشكل المظهر الخارجى عنصرا هاما من شخصيتها . كما قدر فى الوقت نفسه وحشية العقاب . ولذا لم يكن التعويض الذى قضى به للامة سوى الحرية نفسها ، فقد اعتقها .

ليس هذا فحسب ، فقد حرص القاضي اليقظ على أن يكفل للامة حياتها المادية فنضى بولائها للمسلمين يعقلون عنها ويربونها .. أى انه رفعها من طبقة الرقيق الى طبقة الموالى ، وجعل ولاءها فى يد الدولة نفسها تتولى الانفاق عليها وتتحمل المسئولية عنها .

وصف :

معلى بن العلى الطائى ، او المعلى الطائى على وجه الاختصار ، شاعر لمعت شخصيته فى مصر فيما بين عامى ١٩٤ و ٢١٤ هـ . وفى هذه الفترة التى سادها الاضطراب العنيف عاش هذا الشاعر غارقا فى السياسة حتى أذنيه ، يتصل برجالها فيمدحهم او يذمهم او يرثيهم أو يسخر منهم وفق الظروف ، ولكنه يكسب فى خلال ذلك كله اموالا كثيرة ينفقها على بناته اللاتى قال فيهن ابياته المشهورة :

لولا بنيات كزغب القطا
حططن من بعض الى بعض
لكان لى مضطرب واسع
فى الارض ذات الطول والعرض
وانما أولادنا بيننا
أكبادنا تمشى على الارض
لو هبت الريح على بعضهم
لم تشبع العين من الغمض

وكان للمعلى جارية اسمها «وصف» لعله ظفر بها جائزة على احدى مدائحه ولعلها أهديت اليه اهداء ، ولعله — وهذا مستبعد جدا — قد اشتراها وايا كان الامر فان وصفا كانت جارية غير عادية اذ كانت « اديبة شاعرة » ولم يكن من النادر أن تكون الجارية أديبة شاعرة ، فان ذلك كان يرفع من ثمنها فى السوق مثلما يرفع من مكانتها عند سيدها ، ونستطيع أن نتوقع أن الجارية كانت سعيدة بسيدها الاديب الشاعر ، وان الشاعر كان سعيدا بجاريته الاديبة الشاعرة لاسيما اذا عرفنا أن وصفا جمعت الى ذلك الامتياز الفنى الثقافى امتيازا حسيا شكليا فقد كانت شابة ، غانية ، ربا العظام ، سوداء الشعر غزيرته ، عيناها واسعتان وطفاوان فيهما من الحنان والرعاية ما فى عينى الظبية التى ترعى طفلها

ولكن المعلى الطائى كان — ربما بسبب اعبائه العائلية — شديد الحب للمال او شديد الحاجة اليه . ولذلك لم يتردد فى أن يتخلى عن جاريته الثمينة عندما عرض عليه ذات يوم اربعة الاف دينار — أى الفان من الجنيهات فى ذلك الزمن السحيق — ثمنا لها . وعلمت الجارية بما أبرمه سيدها فى أمرها . فلما عاد سعيدا بصفقته الرابحة سألته تستوثق من الخبر : بعتنى يا معلى ؟ قال الشاعر الذى نسى وجدانه فتحول الى نخاس : نعم . وافاقت وصف من وهمها الكبير على واقعها التعس الذليل الذى طالما خدعت نفسها عنه . هى اذن ليست اديبة ولا شاعرة ، والمعلى ليس استاذها ولا زميلها . ليست سوى جارية والمعلى سيدها . وليس الفن هو ما يجمع بينهما ، ولكن الاستعباد . وما تحمل فى قلبها نحو سيدها لايقابله من جهته شىء . ليست فنانة ولا حتى انسانة . ما هى الا سلعة .. متاع .. شىء .

ونظرت وصف الى سيدها وفى عينيها الجميلتين كل العتب ، وكل الالم ، وكل خيبة الامل ، وكل الفجيعة وقالت : والله لو ملكت منك مثل ما تملك منى ما بعتك بالدنيا وما فيها

عندئذ ثاب الشاعر الى نفسه ، واسترد وجدانه ، وانتبه على الخطيئة البشعة التى اقترفها فى حق زميلته

فى الفن ، وادرك ان الصلة الروحية اثمن من المال ولو كان الافا مؤلفة من الدنانير فهم السيد الدرس الانسانى العميق الذى لقنته اياه جاريته ، فجرى الى صاحبه ، ورجع عن البيع ، ورد اليه الدنانير . ولكن كان الوقت قد فات فان وصفا الاديبة الشاعرة ، الانسانة الفنانة ، لم تستطع ان تبرأ من الصدمة النرهيبة التى حطمت اعصابها ، وسحقت كبرياءها ، وخلعت عنها ثقتها فى نفسها ، وسلبتها ايمانها بحقها فى البقاء ، فماتت بعد ثمانية ايام . وهكذا خسر الشاعر ، فى لحظة من لحظات الانانية والتنكر للرسالة ، خسارتين ، واصيب مصيبتين . واهتز فيه وجدان الفنان الاصيل فرثى صاحبته الراحلة فى قصيدة جميلة منها :

ياموت : كيف سلبتنى وصفا ؟
قدمتها وتركتنى خلفا
هلا ذهبت بنا معا ؟ فلقد
ظفرت يداك فسمتنى خسفا
واخذت شق النفس من بدنى
فقبرته ، وتركت لى النصفا
فعليك بالباقى بلا اجل
فالموت بعد وفاتها اعفى

طبقة اهل الذمة

ما ان دخل العرب مصر حتى تم الاتصال بينهم وبين السكان الوطنيين — المصريين — منذ اللحظات الاولى : واتخذ هذا الاتصال صورا مختلفة منها المصاهرة . فقد تزوج الصحابى يزيد ابن عبد الله بن الجراح ، احد رجال الفتح واخو الصحابى الشهير ابى عبيدة بن الجراح ، من مصرية مسيحية

وفى عام ٢٥ هـ هاجم البيزنطيون الاسكندرية ، واحتلوها من جديد ، وساروا منها الى الفسطاط . وانتهزت بعض العناصر القبطية الموقف فانضمت اليهم ، واعلنت التمرد على الحكم العربى فى عدد من قرى شمالى الدلتا من بينها قرية سلطيس . ولكن العرب لم يلبثوا حتى قمعوا ذلك التمرد ، وطردوا البيزنطيين ، وطهروا الاسكندرية تطهيرا ، كما اسروا وسبوا عددا هائلا من اهل القرى المتمردة . واتخذ بعض القادة العرب زوجات من سبايا سلطيس بالذات .

فهناك خارجة بن حذافة الصحابى احد قواد المدد الى عمرو بن العاص فى معارك الفتح ، والذى ظل على شرطة عمرو حتى اغتيل خطأ بدلا منه فى المؤامرة الثلاثية التى دبرت عام ٤٠ هـ لاغتيال عمرو وعلى ومعاوية ، وكان اغتياله على هذه الصورة منشأ المثل الشهير : « اردت عمرا واراد الله خارجة » . خارجة هذا تزوج سيدة مصرية من سلطيس وانجب منها ولده عونا .

اما معاوية بن خديج (ت ٥٢ هـ) ، السيد العربى الكبير الذى لعب اخطر الادوار فى مصر فى عصر الفتح ، فتزعم حركة الانتقام لعثمان ، واسهم فى انتزاع مصر من سلطان على ونقلها الى سلطان معاوية بن أبى سفيان سنة ٣٨ هـ ... معاوية بن حديج هذا تزوج احدى سبايا سلطيس ، وانجب منها ابنة عبد الرحمن (ت ٩٥ هـ) ، الذى ولى قضاء مصر وشرطها .

فيرونيا ، الراهبة الحسناء :

عندما دخل الصراع بين الامويين والعباسيين مرحلته النهائية عام ١٣٢ هـ فر الخليفة الاموى الاخير ، مروان بن محمد ، الى مصر حيث خاض معركته الاخيرة التى خسر فيها ملكه وحياته فى قرية بوصير فوريدس ، بوصير الملق الحالية .

وفيما كانت فلول الامويين اليائسة تنطلق هاربة فى اعماق الصعيد يطاردهم العباسيون المنتصرون هاجموا أحد الديارات فى مدينة اخميم ، فوجدوا فيه راهبة على جانب كبير من الجمال ووجد الفرسان الذين تشدهم الى الحياة اوهى الخيوط فرصة ليختلفوا على ملكية فبروينا الراهبة الحسناء التى صممت على الا يفوز بها الا الموت . فلم تلبث حتى قطعت عليهم جدلهم لتخبرهم انها تملك ما هو أهم من جسدها الجميل بالنسبة اليهم كمحاربين منهزمين توشك فرصتهم فى الحياة أن تنطفىء . زيت عجيب تليت عليه العزائم ، وباركه الاباء ، من يدهن به جسده لم تؤثر فيه السيوف .

رحب الفرسان بالنبأ ، وانصرفوا عن جدلهم ، ووجهوا اهتمامهم الى هذه المفاجأة التى انعشت امالهم فى البقاء ولكن شيئا من الشك ساورهم ، فطلبوا اليها أن يجربوه ، وان تكون هى نفسها موضع التجربة . ولم تتردد فبروينا لحظة واحدة ، فدهنت عنقها بالزيت ومدت لهم فى اطمئنان الواثق من النتيجة . وبيد لا عمل لها الا القتال امتشق احد الفرسان سيفه وضرب عنق الراهبة . وعندما طار الراس عن الجسد ادرك الفرسان ان اسرتهم اثرت الموت على الاستسلام .

الاقطاعية القبطية :

لما دخل القرن الثالث الهجرى كان العرب قد اختلطوا بالمصريين ، وسكنوا الريف ، وملكوا الارض ، واشتغلوا بالزراعة . وكانت الدولة فى الوقت نفسه قد ازدادت عسفا ، وارهقت الناس — والزراع منهم بخاصة — بالضرائب . واصبح العرب والفلاحون المصريون تجمع بينهم مصلحة اقتصادية واحدة . فلما زادت عليهم وطأة الضرائب نتيجة لتلاعب موظفى الدولة وفساد ذممهم وسوء ادارتهم اشتركوا معا فى اشعال ثورة دامية شملت الدلتا كلها عام ٢١٧ هـ . ولما عجزت قوات الدولة عن اخماد ثورة الشعب اضطر الخليفة — وكان المأمون حينذاك — الى ان يحضر الى مصر بنفسه حيث وقف على السبب الحقيقى للثورة . وبعد ان اعاد الخليفة الهدوء الى البلاد مضى يتجول فى ارجاء مصر . قال المقريزى : فكان يبنى له فى القرية التى ينزلها دكة يضرب عليها سرادقه والعساكر من حوله . وكان يقيم فى القرية يوما وليلة . فمر بقرية يقال لها « طاء النمل » فلم يدخلها لحقارتها فلما تجاوزها خرجت اليه عجوز تعرف بمارية القبطية صاحبة القرية وهى تصيح . فظنها المأمون مستغيثة متظلمة ، فوقف لها . وكان لا يمشى ابدا الا والتراجمة بين يديه من كل جنس ، فذكروا له ان القبطية قالت :

يا امير المؤمنين : نزلت فى كل ضيعة وتجاوزت ضيعتى ، والقبط تعيرنى بذلك . وانا اسال امير المؤمنين ان يشرفنى بحلوله فى ضيعتى ليكون لى الشرف ولعقبى ولا تشمت الاعداء بى .

وبكت بكاء كثيرا ، فرق لها المامون وثنى عنان فرسه اليها ونزل . فجاء ولدها الى صاحب المطبخ وساله : كم تحتاج من الغنم ، والدجاج ، والفراخ والسمك ، والتوابل ، والسكر ، والعسل ، والطيب ، والشمع ، والفاكهة ، والعلوفة ؟ وغير ذلك مما جرت به عادته . فاحضر جميع ذلك اليه بزيادة .

وكان مع المامون اخوه المعتصم ، وابنه العباس ، واولاد اخيه والمتوكل ويحيى بن اكثم ، والقاضى احمد بن ابى دواد ، فاحضرت لكل واحد منهم ما يخصه على انفراد ، ولم تكل احدا منهم ولا من القواد الى غيره .

ثم احضرت للمامون من فاخر الطعام ولذيذه شيئا كثيرا حتى انه استعظم ذلك . فلما اصبح وقد عزم على الرحيل حضرت اليه ومعها عشر وصائف ، مع كل وصيفة طبق . فلما عاينها المامون من بعد قال لمن حضر :

قد جاءتكم القبطية بهدية الريف : الكامخ ، والصحناه ، والصبر .

فلما وضعت ذلك بين يديه اذا فى كل طبق كيس من ذهب . فاستحسن ذلك وامرها باعادته ،

فقالت : لا والله ، لا افعل . فتامل الذهب فاذا به من ضرب عام واحد كله ، فقال :

هذا والله اعجب ربما يعجز بيت مالنا عن مثل ذلك .

فقالت : يا امير المؤمنين : لا تكسر قلوبنا ، ولا تحتقر بنا .

فقال : ان فى بعض ما صنعت كفاية ولا تحب التثقيل عليك ، فردى مالك . بارك الله فيك .

فاخذت قطعة من الارض وقالت :

يا امير المؤمنين : هذا — واشارت الى الذهب — من هذا — واشارت الى الطينة التى تناولتها من الارض — ثم من عدلك يا امير المؤمنين . وعندى من هذا شىء كثير .

فامر به فاخذ منها ، واقطعها عدة ضياع ، واعطاها من قريتها طاء النمل مائتى فدان بغير خراج ، وانصرف متعجبا من كبر مروءتها وسعة مالها .

طبقة الموالى

بالرغم من ان المجتمع الاسلامى مجتمع طبقى يمكن ان نميز فيه طبقات مختلفة تتفاوت تفاوتا حادا من حيث مستوى المعيشة ودرجة الثقافة فهو مجتمع مفتوح يفسح المجال لحركة التغير الاجتماعى الى اعلى والى اسفل بحيث يستطيع اى فرد فيه ان يصعد من قاعدة الهرم الاجتماعى الى قمته عن طريق النوق الثقافى او المادى او العسكرى . والعكس صحيح .

وبفضل ظاهرة الحراك الاجتماعى هذه بلغ العبيد الارقاء ، فى المجتمع الاسلامى ، ارقى المستويات العلمية ، وشغلوا مناصب الحكم الرفيعة وقادوا الجيوش ، وجمعوا ثروات خيالية .

وفى مصر تزوج عبد العزيز بن مروان ، مؤسس حلوان ، الذى حكم مصر كانه خليفة منذ ٦٥ هـ حتى ٨٦ هـ ، من يوناية اسمها ...

ورفعها الى طبقته الارستقراطية ، وبنى لها قصرا باسمها ، وانجب منها ابنه محمد . مثلما تزوج ابن حجيرة الاصغر ، العربى الاصل ، والذى كان يشغل منصب القضاء الجليل فى مصر فى اخريات القرن الاول من مولاة .

ولكن لعل خير نموذج لنساء هذه الطبقة هو « نعم » أم ولد دحية بن مصعب .

بالرغم من عمليات الابادة الرهيبة التى قام بها العباسيون بالنسبة للامويين فى مصر استطاع افراد منهم ان يفلتوا من المطاردة الدموية ويتيهوا فى جوف الصعيد حيث واصلوا حياتهم فى صمت منتظرين الفرصة المواتية لياخذوا بثارهم . وفى عام ١٦٧ هـ . لاحت الفرصة لدحية بن مصعب ، أحد احفاد عبد العزيز بن مروان ـ وكان قابعا فى بلدة اهناسل يحلم بامجاد الاباء الغابرين ، ويشجع اعمال التمرد من بعيد ـ فاعلن الثورة فى الصعيد ، ودعا الى نفسه بالخلافة وجمع اموال الضرائب واستولى عليها وبسط سلطانه على معظم الصعيد مفيدا من تراخى والى مصر عنه وعدم احتفاله بامره . ولم يلبث ان نجاح ذلك الثائر الاموى المطالب بدماء ابائه ان سكان العاصمة كاتبوه ودعوه الى دخول الفسطاط . واستطاع دحية ان يحافظ على نجاحه طوال عامين انتهيا بانتصار قوات الدولة عليه وفراره الى الواحات . وانضم اهل الواحات ـ وكانوا خوارج ـ الى الثائر اللاجىء الى ديارهم فى صراعه ضد الدولة . غير انهم لم يلبثوا حتى تخلوا عنه عندما راوا انه يشذ عن مذهبهم فى نقطتين خطيرتين : فهو يفضل العرب على الموالى ، ثم انه عثمانى . وعند ذاك كان لابد ان يهزم دحية ، ويؤسر ، ويساق الى الفسطاط حيث ضرب عنقه وصلب فى جمادى الاخرة ١٦٩ هـ .

بقى ان نقول ان دحية العربى كان له أم ولد ، اى زوجة غير عربية ، اسمها ، نعم ، وقد عرفت نعم الهدف الكبير الذى تذر زوجها نفسه لبلوغه مثلما عرفت خطته اليه . وآمنت نعم بأهداف زوجها وخططه . وصممت على ان تقف معه . فلما جرد زوجها السيف ليشق الطريق الى هدفه نزلت الى ارض المعركة تتقدم الصفوف وتثير حماس الجنود ، وتقاتل قتالا صادقا . وانتزعت نعم اعجاب المقاتلين من زملائها الرجال ، فقال لها احدهم :

فلا ترجعى يا نعم عن جيش ظالم
يقود جيوش الظالمين ويجنب

وكرى بنا طردا على كل سابح
الينا منايا الكافرين يقربه

كيوم لنا ـ لا زلت اذكر يومنا ـ
بقاو ، ويوم فى بويط عصيصب

ويوم باعلى الدير كانت نحوسه
على خيبة الفضل بن صالح تنعب

طبقة العرب

فى العدد الرابع « يوليو ١٩٦٠ » من السنة الخامسة من مجلة الادب عرضت اربع صور من حياة المرأة المصرية فى الطبقة العربية فى الفترة نفسها التى اتناولها بالحديث الان . والليلة اعرض صورا اخرى .

اسماء بنت ابى بكر .

ليست اسماء بنت ابى بكر الصديق ذات النطاقين . ولكنها سميتها

اسماء بنت ابى بكر بن عبد العزيز بن مروان . وقد استطاعت اسماء المصرية ان تنال من الذكر فى تاريخ مصر الخاص ما نالت اسماء الحجازية فى تاريخ الاسلام العام .

لما كتب عثمان المصحف الرسمى الموحد ارسل نسخا منه الى المدن الاسلامية الرئيسية ليتخذها المسلمون هنالك مصاحف ائمة يرجعون اليها وينسخون منها . واغفل الخليفة مصر فلم يرسل اليها مصحفا . فلما كان عبد العزيز بن مروان سد ذلك النقص وكتب للمصريين مصحفا اماما عام ٧٦ هـ . ولكن من الحق ان هذا المصحف كان ملكا خاصا لعبد العزيز بالرغم من انه وضع نظاما ثابتا لاستعماله استعمالا عاما فى اضيق الحدود . فكان يحتفظ به فى داره طول الاسبوع ، حتى اذا كان صباح يوم الجمعة حملوه الى المسجد الجامع حيث يبدأ صاحب القصص عمله بالقراءة فيه ، ثم يمضى يقص . فاذا فرغ اعيد المصحف الى موضعه من دار عبد العزيز .

ولما توفى عبد العزيز بعد عشر سنوات من ذلك « ٨٦ هـ » عرض مصحفه هذا للبيع فى ميراثه . وكأنما استنكف ابنه ابو بكر ان يقع مصحف ابيه فى حوزة رجل آخر ، فدفع الف دينار مقابل الاحتفاظ بملكيته . ولم يزل يجرى على نفس النظام الذى استنه ابوه لاستعمال المصحف طوال عشر سنوات اخر انتهت بوفاته سنة ٩٦ هـ .

لقد اصبح المصحف جزءا من تاريخ الاسرة وتراثها اللذين لم تكن اسماء بنت ابى بكر اقل حرصا عليهما من ابيها . فعادت واشترت مصحف جدها ، من ميراث ابيها ، بسبعمائة دينار . ثم لم تلبث حتى اصبح لها معه صنيع هام ، فقد خطت به خطوة جديدة وهامة ، عبر عنها المؤرخون بقولهم انها « امكنت منه الناس ، وشهرته » ولعل اقرب التفسير لهذا هو انها ابقت المصحف فى المسجد زمنا اطول ، وسمحت للمختصين ، كالعلماء والقراء ، بالقراءة فيه والرجوع اليه والنسخ منه . وهكذا لم يعد المصحف وقفا على الاستعمال الرسمى الذى يباشره صاحب القصص .

وكافات الحياة — الحياة اليومية ممثلة فى الناس العاديين — اسماء . فنسى هؤلاء الناس صاحب المصحف الاول — عبد العزيز — ونسبوه الى حفيدته اسماء . وجاء المؤرخون من بعد فتبعوا الركب ، وتحدثوا عنه تحت اسم « مصحف اسماء » ، تماما كالقارة الامريكية التى كشفها كولمبس ولكنها حملت اسم امريجو .

زوجة الخارجى :

فى سنة ١١٧ هـ اذن امير مصر ، الوليد بن رفاعه الفهمى ، للنصارى فى بناء كنيسة ابى مينا بالحمراء احد احياء الفسطاط . واثار هذا التساهل الذى لم يكن جديدا تماما من قبل الدولة سخط الراى العام المتعصب اذ راى فيه تشجيعا صريحا لدين غير دين الدولة الرسمى ، وتسامحا مبالغا فيه مع الذميين . وبلغ السخط الجماهيرى قمته لدى رجل من حزب وجلادا فى وقت واحد . ودرس كان قد قدم من اليمن مؤخرا واقام فى مصر هو وزوجته « معونة » فى خطة قيلة يحصب .

راى وهيب — فيما الى وجهة نظره المتشددة ان صنيع الوالى خروج صريح على الدين عقوبته القتل . وقرن

ان يتولى قتله بنفسه . وهكذا جعل ذلك الثائر من نفسه محققا ، وقاضيا اوجلادا فى وقت واحد . ودرس وهيب تنقلات الوالى ، ثم مشى فى اثره يتحين الفرصة لينقض عليه ويفتك به . ولما كان هذا العمل اقرب الى المغامرة الهوجاء منه الى الخطة المدبرة فسرعان ما اكتشف وهيب ، وقبض عليه ، واخذ فقتل . وهكذا دفع ذلك المؤمن المتشدد حياته كلها ثمنا لوجهة نظره فى قضية دينية . واهتز الراى العام للمصير التعس ينتهى اليه المسلم الغيور على دينه . وجعل الناس يتداولون جملة يعبرون بها عن الحسرة وعدم الاطمئنان الى التشدد فى الدين فيقولون : « اين صلاتك يا وهيب ؟ »

على ان دم وهيب لم يذهب هدرا فقد كان هناك «القراء» حفظة القرآن وعلماؤه الذين كان لهم اثر فعال فى توجيه الحوادث منذ البداية ، والذين نبت الخوارج فى تربتهم وتفرعوا عن دوحتهم . غضب قراء مصر لوهيب وصمموا على الانتقام له ، فامروا عليهم شريح بن صفوان التجيبى والدخيوة ابن شريح الفقيه ، واعلنوا الثورة على الوالى ، وقاتلوا قوات الدولة التى ارسلت لقمعهم فى « جزيرة الفسطاط التى بين الجسرين» اى جزيرة الروضة

ولكن كان هناك شخص اخر هو اكثر الناس قاطبة حزنا على وهيب واشدهم غضبا لمصرعه ، واضراهم رغبة فى الثار له : معونة زوجته . لقد استبد بها الحزن فحلقت راسها حدادا على شريك حياتها الصريع . واستبد بها الغيظ فكانت تطوف ليلا على منازل القراء تذكرهم مصرع وهيب ، وتحرضهم على الانتقام له .

ولكن ذهبت جهود معونة هباء . فقد كان القراء حينذاك قوة اديبة تستطيع التاثير فى وجدان الناس اكثر منها قوة عسكرية تستطيع التاثير فى سير الحوادث . فلم يصمدوا امام قوات الدولة . بل لقد قبض على شيخ قبيلة يحصب وعلى عدد من افرادها ، وحوكموا بجريمة وهيب . ولكن شيخ القبيلة احسن الدفاع عن نفسه وعن زملائه فقال :

انما هو داف دف علينا لا علم لنا به . وقد كان ابليس مع الملائكة فعصى فلم يؤاخذهم الله بمعصيته ! »

فخلى الامير سبيلهم .

الزوجة العذراء :

كانت السنوات الاخيرة من عمر الدولة الاموية مشحونة بالاضطرابات والثورات نتيجة لجهود العلويين والعباسيين الذين كانوا يثيرون السخط على الامويين فى كل مكان ويعملون على تقويض دولتهم . وكانت مصر مسرحا لفصول عنيفة من هذه الاضطرابات . ولكن كانت اخر حركة سبقت السقوط النهائى للامويين وقيام الدولة العباسية هى تلك الحركة التى أطلق عليها اسم « التسويد » ، حيث كان الافراد يجهرون بانضمامهم الى الدعوة العباسية ويلبسون السواد علامة على هذا الانضمام . واستعلنت هذه الحركة فى مصر عام ١٣٢ هـ فى الحوف الشرقى ، والاسكندرية ، والصعيد ، واسوان . وكان الذى سود بالصعيد هو عبدالاعلى بن سعيد الجيشانى . وقد كافاه العباسيون بعد ان فتحوا مصر فاقطعوه قطائع فى الميمون واهناس ، وولوه كبريات المناصب الحكومية ، واصبح من وجوه الدولة ورجالاتها ، فضلا عن نشاطه العلمى القديم .

كان هذا كله ، بل بعضه ، يكفى

ليجعل من عبد الاعلى حلم كل سيدات الطبقة الارستقراطية . ولكن عبد الاعلى كان يريد واحدة بعينها : ام شرحبيل الكلالية . ولما لم يكن ابوها على قيد الحياة فقد خطبها عبد الاعلى الى عمها . ولم يسع العم ، الذى لم يجد مغمزا فى عبد الاعلى الا ان يوافق ويعقد نكاحه على ابنة اخيه . ولاشك فى ان عبد الاعلى وضع مكانته الاجتماعية ومكانة خطيبته كذلك مرضع التقدير حين فرض لها من الصداق الف دينار اى خمسمائة جنيه . ولكن يبدو ان قد كان هناك خلاف من نوع ما بين شيوخ القبيلة ، ولعله كان نزاعا او تنافسا على ام شرحبيل ذاتها ، فان بعض اولياء أم شرحبيل انكروا هذا الزواج ، ولم يوافقوا العم على تصرفه زاعمين ان عبد الاعلى غير كفء لابنتهم .

وكان فى مصر حينذاك « ١٤٤ — ١٥٢ هـ » قاض من طراز فريد ، هو ابو خزيمة الرعينى ، كان يكسب قوته — قبل القضاء — من عمل الارسان اى الحبال . وكان نزيها متحرجا ، بلغ من تحرجه انه كان اذا غسل ثيابه — وهو قاض — او شهد جنازة ، أو اشتغل بشغل لم يأخذ من مرتبه بقدر ما اشتغل . وقال : انما انا عامل للمسلمين ، فاذا اشتغلت بشىء غير عملهم فلا يحل لى اخذ مالهم !

الى هذا القاضى ذهب اولياء ام شرحبيل يطلبون اليه فسخ زواجها من عبد الاعلى . ولما كان الزواج صحيحا تماما ، ولا سبيل الى الطعن فيه فقد أجابهم ابو خزيمة بقوله : « ما أحل ما حرم الله ، ولا أحرم ما احل الله . اذا زوجها ولى فالنكاح ماض .

ولم ينهزم أولياء ام شرحبيل المعارضون . فلئن كان القضاء الصريح الورع قد خذلهم فان السياسة المرنة ذات الالاعيب لن تخذلهم . وذهبوا الى والى مصر ، يزيد بن حاتم المشهور بالسخاء ، وعرضوا عليه الامر ، فاقر وجهة نظرهم ، وحكم بعدم كفاءة عبد الاعلى لابنتهم ، وارسل الى ابى خزيمة يامره بفسخ النكاح . ولم يكن ابو خزيمة بالقاضى الذى يخاف سطوة الحكام ويعمل على ارضائهم ولو على حساب العدالة ، فامتنع من تنفيذ الامر . ولم يكن الوالى ينتظر سوى هذا الرفض الذى كان يتوقعه من القاضى النزيه ، فالقى السهم الذى كان يدخره ومارس سلطته كأمير ، وتولى بنفسه التفريق بين عبد الاعلى وعروسه التى لم يكن قد دخل بها بعد .

ولم يعد امام ام شرحبيل ، ولا عمها ولا زوجها ما يفعلون سوى ابيات من الشعر ، لعلها جزء من قصيدة كبيرة سجل فيها عبد الاعلى الزوج المغلوب على امره — وكان شاعرا كذلك — ما حدث له ، ونقد مجتمعه ، وانتقم لنفسه ، وفرج عن صدره . قال :

واعلنت الفواحش فى البوادى
وصار الناس اعوان المريب
اذا ما عبتهم عابوا مقالى
لما فى القوم من تلك العيوب
وودوا لو كفرنا فاستوينا
وصار الناس كالشىء المشوب
وكنا نستطب اذا مرضنا
فصار هلاكنا بيد الطبيب

الزوجة المشاكسة :

قبيلة المعافر قبيلة يمنية قوية كبيرة ، يتسم رجالها بشدة البأس والمهارة فى القتال ، اشتركت فى فتح مصر وظلت طوال القرون الثلاثة التالية تلعب اعنف الادوار على مسرح الحياة فيها .

وحدث ان تزوج ابو الكروس ، احد افراد قبيلة كلب ، التى لم يكن لها بمصر ما للمعافر من اهمية وسطوة سيدة معافرية . ووقع بين ابى الكروس وزوجته يوما ما يقع بين كل زوجين من خلاف . ولكن الزوجة المعافرية التى تحمل فى دمائها عنف قبيلتها وعجرفتها تطاولت على زوجها الكلبى . ولعل الزوج وجدها فرصة سانحة للتخلص من هذه الزوجة المتعالية فطلقها . ولكن لم تكن المعافرية لتسلم فى سهولة . فادعت انها لم تقبض صداقها واقامت دعوى ضده تطالبه به . ونظر الدعوى قاضى مصر المفضل بن فضاله «١٦٨ ـ ١٦٩ هـ» وعجب ابو الكروس لهذه الزوجة المشاكسة ، المولعة بالخصام ، الباحثة عن المتاعب ، التى تستحل كل الوسائل لمكايدته والانتقام منه ، فهتف فى حضرة القاضى :

لا طرقتنا سحرة ام شاكر
بكارا ، وهل يؤذيك الا المباكر ؟
وقد اخذت مهرا لما كان عندها
وهذا شهودى حمير والمعافر

واحسن القاضى الفطن صدق الزوج المعذب ، فقال له :

يا ابا الكروس : ان شهد لك بالبراءة حكمنالك ، وان شهد عليك فعلينا الوفاء عنك .

السيدة نفيسة

بنت الحسن بن زيد بن الحسن بن على بن ابى طالب . دخلت مصر فى اخريات القرن الثانى للهجرة مع زوجها اسحاق بن جعفر الصادق . ولم تلبث حتى اصبحت من ابرز شخصيات المجتمع المصرى واحبها الى قلوب المصريين لما اجتمع لها من وجوه التفوق واسباب الفضل . فقد جمعت بين الاصل الزكى ، والتفوق المبادى والامتياز العقلى ، والسمو الروحى . واصبح بيتها كعبة يحج لاليها الزمنى والمرضى واصحاب الحاجة الطامعون فى احسانها المبذول ، وطلاب المعرفة الراقبون فى علمها ، واصحاب المشكلات المستعصية المؤمنون بكرامتها . وهكذا ظلت السيدة نفيسة مالايقل عن عشر سنوات تبذل الصدقات ، وتفسر القرآن ، وتروى الحديث . كما ابرات المقعد ، واطلقت الاسير ، واجرت النيل .

وشاءت الظروف ان يتعاصر الامام الشافعى والسيدة نفيسة فى مصر حوالى سبع سنوات . وكان طبيعيا جدا ان تتوثق بينهما الصلة ، وكلاهما قرشى ، وكلاهما من اهل العلم ، وكلاهما من اهل العبادة والتقوى . ولكن الشافعى كان فقيرا بقدر ماكانت السيدة نفيسة غنية ، ولم تكن السنوات التى ختمت بها حياته فى مصر سوى ضائقة مالية موصولة الحلقات كانت السيدة نفيسة تحاول التخفيف منها بعونها الموصول . وظل الشافعى يتردد عليها ، ويصلى بها التراويح فى مسجدها ، ويطلب اليها ان تدعو له ، ويسمع عليها الحديث ، ولما توفى سنة ٢٠٤ هـ تم بينهما اللقاء الاخير ، لقاء الوداع ، عندما ادخلوا جنازته اليها ، فصلت عليه فى دارها .

وبعد ذلك باربع سنوات انتهت هذه الحياة الكريمة التى تفيض هدى وخيرا ، وطهرا وعلما ، ورأى زوجها واجبا عليه أن يعود بالجثمان الكريم الى أرضه الاولى بالمدينة المنورة . ولكن السيدة نفيسة كانت قد اصبحت جزءا اصيلا من الحياة المصرية ذاتها ، ومعلما شامخا من معالمها الروحية ، وجانبا كريما من تراثها العريق ،

وادرك المصريون أن نقل جثمانهما من بلادهم محو لفصل من تاريخهم ، وهدم لجانب من حياتهم ، وتهاون عن مجد من امجادهم ، واستجاب زوجها لرجاء المصريين ، فاودع جثمانها ثرى مصر الذى طالما ضم رفات الخالدين .

اما بعد —

فارجو ان يكون فى هذه الصور ما يكفى لتكوين فكرة ما عن المراة كما عاشت فى مصر فى فجر الاسلام . واذا نحن اضفنا الى هذه الصور المعلومات المتناثرة التى تقدمها المصادر المختلفة استطعنا أن نطمئن الى ان المراة المصرية حينذاك كانت تنزل الى الحياة العامة ، وتمارس حقوقها المدنية فهى تشترى ، وتبيع ، وتؤجر ، وتحبس ، وتورث ، وترث ، وتقاضى ، وتتصدق ، وتعتق ، وتمشى فى الاسواق ، وتدخل الحمامات ، وتشهد القتال ، وتندب وتغنى ، وتتعبد وتتفقه .

وعقود الزواج التى حفظتها أوراق البردى تظهر أن المراة كانت تتقاضى صداقا اقله دينار . وفى كثير من الاحيان يدفع نصف الصداق حالا . وكان الزوج يعطى زوجته سندا بما تاخر لها من الصداق يطلق عليه اسم « ذكر حق » اى كمبيالة وكان ينص فى عقد الزواج على شروط المعاشرة الزوجية ، ومنها : تقوى الله ، حسن الصحبة والمعاشرة وفقا لاوامر الله وسنة النبى . ولم يكن نادرا ان يشترط الزوج على نفسه ان كل امراة يتزوجها يكون لزوجته الحق فى تطليقها ، وكل جارية يملكها يكون لزوجته الحق فى بيعها او اعتاقها . ولا يمنعها من اهلها ولا يمنع اهلها منها .

وتعبر كلمات الترحم ، وجمل الدعاء ، المنقوشة على شواهد قبور النساء عن عاطفة الاعزاز والمودة التى يحملها الرجال نحو نسائهم .

وفى الاسماء التى كانت تطلق على النساء مجال للتامل .

فمثلما يفضل فى اسماء الرجال تلك التى تعبر عن العبودية لله ، صيغت الاسماء النسائية لتعبر عن المعنى نفسه فقيل :

امة المؤمن ، امة الرحمن ، امة القادر ، امة الله ، امة العزيز ، امة السلام ، امة الرحيم .

وتعكس الاسماء النسائية تعلق المراة الفطرى بالامومة فنجد :

ام يحيى ، ام سلمة ، ام محمد ، ام كلثوم ، ام القاسم ، ام سعيد ، ام ابراهيم ، ام جرير .

وتعكس اسماء اخرى التعلق بالجزيرة العربية ومعالمها مثل :
طائفية ، مكية ، قرشية ، عرفة ، هاشمية ، حرمية .
وهناك اسماء تنم عن الذوق السليم والتانق مثل :
تسنيم ، حسناء ، مؤنسة ، حوراء مرام ، سادة ، ليلاء ، الف .

وقد يلفت نظرنا تلك الاسماء النسوية التى اصبحت فى ايامنا خاصة بالرجال مثل :
زيادة ، انيس ، عرفة ، شهر يار ، جمعة ، غزال .

وايا كان الامر فهناك حقيقة واضحة نخرج بها من هذا كله ، تلك هى ان المراة المصرية ، قد ظلت فى تلك الحقبة من تاريخ مصر — مثلها فى غيرها من الحقب — ظاهرة على مسرح الحياة تلعب دورها ، وتؤدى رسالتها . والسلام .

ديوان جديد

بقلم : د . احمد كمال زكى

حين انتهيت للمرة الثالثة من قراءة ديوان سعيد عقل الاخير شعرت بلذة اية لذة .. فهو ثمرة حلوة من ثمار الفكر ، ومما يدعو الى الدهش حقا ان يرى القارىء الى اى حد يستطيع الشاعر الكبير ان يخفى آثار الفكر وراء فنية دقيقة عارمة ! ولئن كان هذا الامر يبعد بالشعر عن حيز العاطفة فانه فى مقابل ذلك يخلع على قصائده طابعا من الموضوعية المنمقة ، ولشد ما اثلج صدرى ان الحظ كيف تستطيع المزاوجة بين الطبع الاصيل وبين اتقان الصنعة ان تهدم كثيرا من تشعيبات النقاد وتخريجاتهم .

ولقد وصف توماس جراى الشاعر فى احدى قصائد القرن الثامن عشر بشيخ ملتح اضناه التعب ولم يقعد عن الانطلاق لان له قلب نبى ، فلم يصدق كل الصدق ولاسيما بالنسبة للشعراء الذين من طراز سعيد عقل .

فهؤلاء يصنعون بشبابهم — حتى وان كانوا كهولا — عوالم ترف يتحركون فيها بلا تعب فاذا قعدوا فلان حاجة من حاجات الشيطان عرضت لهم .

ونحن يصعب علينا كثيرا ان نتخيل سعيد عقل شابا قويا ، ولكن لا يصعب علينا ان نراه يحرك العالم بقوة يحسدها عليه الشباب القوى ، ومهما تكن نظرته ومهما يكن دوره الحياتى فانه — منذ بعيد — يحس بخضوعه المطلق لقوة خارجة عن قوى الحياة اليومية الرتيبة ، وقد تجسدت حاجاته فى غريزة ترتبط بعرائس الشعر ويباركها ابوللو وتتمثل عند الرومانسيين فى انتفاضات خيال سحرى منبت الصلة بواقع الحياة .

وهنا تثور مشكلة الفن للفن وما نهض ازاءها من مذاهب معارضة فلا يكون ثمة مجال للشك فى صرف سعيد عقل عن كل قضايا العصر ، ولا نملك الا ان نعجب لعجزه الجميل عن التعبير الانسانى الملتزم !

ان الشعر فى ديوان سعيد عقل «اجمل منك .. لا» وفى سائر دواوينه محاولة لدفع العقل — فنيا — لادراك الغريزة الجنسية ، وقد يعتبر هذا فى حد ذاته غنما علميا لولا ان اداة الشعر تعجز تماما عن الكشف المعلل ، ولولا انه هو نفسه لا يستهدف هذه الغاية ، ولكن الشاعر الذى يستمد اغلى ممتلكاته من علاقات خاصة يمكن على الصعيد العلمى اتخاذ شعره وسيلة لفهم النفس البشرية فى ساعات ضعفها .

واذن فان سعيد عقل لا يعنيه ان يخدم بشعره فكرة مسبقة لا ولا هو

يرضى بالمشاركة فى قضايا المجتمع .. بل لعل فى سلوكه الشخصى ما يطرده عن حظيرة « السلوكيين » ، ويربطه بأصحاب النفعية الذين لا يلتزمون قضية الوطن العربى وكيانه السياسى .. فهو على ما يصفه بعضنا شعوبى، وهو على ما يقرر فى بعض انتاجه فينيقى يدعو الى تحطيم العربية — وهو صاحب انصع بيان عربى — فى بلده واحلال اللهجة المحلية الدارجة محل الاحساس والاصل !

ولا مجال هنا لمناقشة مثل هذا الموقف ، فهو نفسه لا يدعى التزاما ولا يريد من شعره الذى يقول فيه :

لبيت شعر منى
ارخص منه اللهو بالنجوم

ان يكون شبه دعاية ايا كان لونها ، وكأنما كن يطبق ما طبقه كيتس على شعره على اساس أن وظيفة الشعر لا يمكن أن تكون مجرد الوعظ ! وبقدر ما يتطرف « الموقفيون » فيؤخذون بدعائية الشعر يؤخذ سعيد عقل بقصر شعره على المراة .. يصلى لها ، ويغنى بها ، ولا يمكن ان يضعها فى قفص الاتهام لانها فوق الفوق واجمل الاجمل وتقول له دائما

لا تنسنى .. لا تنسنا
لى انت أم لا ؟ انا لك
نبقى على كر العصور
انا الفلك
انت تدور !

والمغزى الكامن فى ديوان « اجمل منك .. لا » قد لا يثير بيننا نقاشا اذا قلنا انه من المراة كله والى المراة كله ، فالشاعر من ثم عاشق كبير أو زير نساء أو ما نحو ذلك ، غير ان ركوبه مخاطرة تحقيق « الشعر الخالص » بعد طرح كل الافكار منه يعتبر بلاشك ردا على من يدعون الى «ثنائية » القصيدة بمعنى أن توازن بين الفكر والعاطفة ، وهو رد فى صالح الشاعر بدليل رضائنا عنه — مهما نكابر ونغالط — وفى صالح الذين ينحون نحوه ولاسيما نزار قبانى .

والحقيقة ان سعيد عقل فى هذا الديوان كاغلب ديوانه استاذ شعراء المراة جميعا ، بل لعل هؤلاء لا يستطيعون مطلقا الخروج من فلكه ويغيرون على صوره وكلماته .. ماذا اقول ؟ بل ياخذون منه فستان حبيبته التافتا وعقد الياسمين وشلال الضوء وتفتح الفم الاحمر وتردد البوح والوشوشة والشهقة !

ولا داعى لتاييد هذه الاستاذية ، فمنذ أن بدأ شعراء الجيل يبنون اشعارهم على الآفاق المنمنمة اصبح ظهور تلاميذ سعيد عقل من الحقائق التى لا ينكرها ناقد عادى ، وذلك أمر طبيعى ما دام يتصل بالغريزة فى ارشق صورها ويكمن فى محبة الجمال

فاذا قلنا بعد ذلك شيئا ، ذكرنا ما اشرنا اليه من قبل عن اللغة الخاصة وكيف تضيف الى تفرد الشخصية خصبا رائعا فى التحصيل ، وهنا نرى أن التعبير عن سعيد عقل ليس مجرد رسم صور تزرى بالقوالب المتوارثة وانما تنسيقا بلغ من جدته اقتران الغموض به والرمز .

وفى الحق انه يمكننا الفصل بين نوعين من الغموض عنده اولهما «أسلوبى» محض والاخر «موضوعى» خالص .. فى النوع الاول لا يتمسك بقواعد العربية المالوفة فيقول :

آن تظن بكرت على التلال الشمس
اقول : قد فتحته الشباك

ويقول :

الدرج الحالي بزيزفون
والفوقه تعرش ياسمينه
تكوكب السكينة
الدرج الرنا الى عهدا
والكاد لى يشهق من دلال

يقول : جن جن او اشدا

مقدما ومؤخرا ومستعملا لهجةمن لهجات العرب المهجورة ، مما يتيح الفرصة لشائيه ان يرموه بتحطيم الوف من اللغة لايقاع البلبلة بين الصفوف .

واما فى النوع الثانى فهو فى تحليقه وراء الوراء وقعوده عند النجوم لا تسعفه اللغة ـ غالبا ـ بتحديد ملامح موضوعه فيذكر المنتهى والمدى والدملج الممانع ونحو ذلك فى صورة غائمة على جمالها فنسمعه يقول مثلا :

بالبال ان بسمة من ثغرك ارتحلت
صوب النجوم .. فقلب المنتهى ولع

ويقول على لسان صاحبته :
نهداى ببال اغنيه
نغم يدرى .. نغم يوهم

كما يقول فى عينين :
هل ريشة وهل وتر
هما .. ويلعب القمر
عيناك قبة الزمان
زكا وجن البيلسان
لترقصى .. طار المكان
ان من الوجد الحجر
عيناك لى من قال ..
ومن على زندى طوى
طيف المحال ؟
روى وما روى
حكاية الجمال
هما ويغرب القمر
عيناك مشتهى الغيوم !

وهكذا .. دون ان نمل فان نطاق الشعر عنده ان يثير لا ان يعلم ، ونحن ازاءه اذا لم نثر على محتواه اللااخلاقى لانجد مانثور عليه بعد .. فهو يقرأ بعفوية وبشفف وبهمس لا يمكن ان يكون جمال صاحباته ارق منه ؟

الشورة حب

إلى الحبيب الأول

البيلى عبد الحميد حسن

اخناه .. يا جزيرة الاحلام ..
يا زهرة وديعة ترف فى ابتسام
يا قطرة الضياء .. فى محاجر الظلام ..
يا واحة الهدوء .. فى مفازة الايام ..
يا غنوة خجولة .. تطوف بالانام ..
.. فى ليلة مخمورة الانسام ..
توزع الاشواق والغرام ..
فى عالم يحن للاشواق والغرام ..

* * *

.. تموت عند بابك الاحزان
ويمحى الشقاء .. والهوان
يا كعبة الامان من مخاوف الزمان
يا نغمة محبوبة تنساب من « كمان »
يا لمسة فنانة من شاعر .. فنان !!
يا منهلا مقدسا يرف فى امان ..
.. للعاشق الظمآن ...
يا نجمة رفافة الاضواء للحيران ..

انا هنا .. حيران ..

يا نجمتى .. انا هنا حيران .. !!
.. أسير فى طريقى الطويل ..
وليس لى سواك من دليل ..
.. تنام فى رحابك الاضواء
وينتشى الصباح .. والمساء
وينهل الضياء من سناك ما يشاء
يا منية الفؤاد يا رجاء .. !!

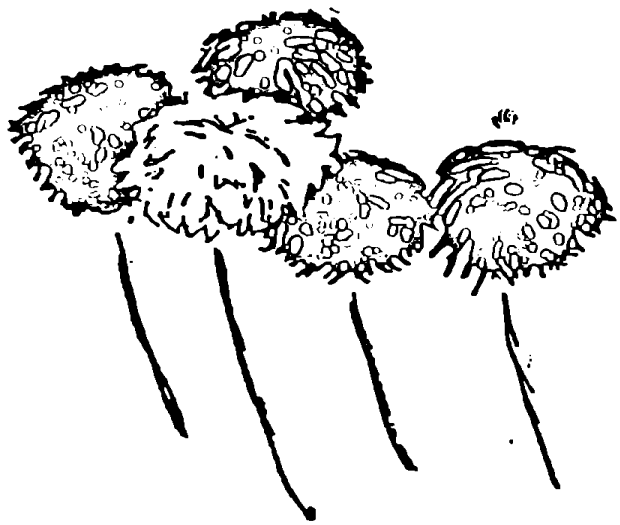
كان فراقا دون وداع

كان فراقا دون وداع
ثم ضياع !!! . .
قالت لى :
عيناها . . ذلك بعد صراع
ذات مساء كان فراقا دون وداع
والشمس تودع يوما فات
ودعتك . .
خانتنى الكلمات
ثم انطق حرفا يا اسفى
واللفظ هناك على شفتى
لم أدر لماذا قد مات

أيودع عمر بالنظرات ؟
ام ان ثلوجا طمرته
ووداع الحب
أصرعته ؟ همسات الناس
ذبحت لحظات هى عمرى
سفكت احساس
فمضيت ولم ناطق حرفا !!
وخطاى على نغم الانات
تمضى ذاهلة فوق رفات
والشمس تودع يوما فات
ودعتك لم انطق حرفا
لم انطق حرفا يا اسفى
واللفظ هناك على شفتى

* * *

ما مات الحب باعماقى
اين الكلمات ؟
. . . هبطت كهمومك ياليل
ويحى !! افتروى ظمآنا
ام تكسو قلبا عريانا ؟
ابدا . . لن تجدينى شيئا
فحبيبى راح بلا رى
لم ينهل قطرات وداع
والحب يعانق احبابا
لكنى عانقت ضياعا
ونسجت من الليل شراعا

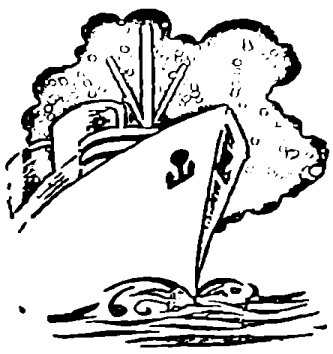


ورجعت ابعثر اشعاري
وازف اساي لقيثاري
والصمت كئيب من حولي
والريح بنافذة تعوي
وصراخ الباب
وثنوج تكسو اوتاري
وسهاد وسياط عذاب
لكن جناني يتفجر
وبقلبي نهر ينساب
امواجا من حب ابيض

تتسامى عن الف كتاب
ويحس !! افتروى ظمآنا
ام تكسو قلبا عريانا ؟
ابدا . . لن تجديني شيئا
فانا الجاني
وانا وحدي
ودعتك :
لم انطق حرفا
لم انطق حرفا يا اسفي
واللفظ هناك على شفتي
لم ادر لماذا قد مات

* * *

يسين الفيل



غرق

البحـــر الهـــائج يغرقنى !!
والموج القـــاسى يقـذفنى !!
كرة تهـــوى فى الاعمـــاق
نفســـا يخبـــو فى الاوراق

ادركنى .. يا انت .. ساغرق
آه .. كن لى شـــيئا ازرق
كن طوق نجاة ، كن زورق
لا دمعة راث تخـــدعنى !!
ولهـــذا القـاسى تتركنى
كرة تهـــوى فى الاعمـــاق

اتخاف على نفســك منى ؟.
وتشيح بوجهك عن عينى .؟
وكانى لست بانســـان !!
يســـتاهل منك الاحســـان

وكان نـــدائى ما اورق
ما انطق شـــيئا لا ينطق
فى قلبك .. هـذا المستغلق
فطـنـويت حبـالك فى جبن
ومضيت بلا اســـف عنى
وانا فى اللجـــة حـــيران !!

* * *

لا تجبن .. يا قلب الماجـد
فذارعـــك مشـــدود الساعد
ولانت المنقـــذ للارواح
كم اطـــلع نور الاصـــباح

فى ليـــل داج .. لا يرفق
بقـــلوب بيض تتمـــزق
وشـــموع فى الدنيـا تشهق
كالفكرة .. فى الفكر الشـــارد
كالنغمـــة فى الوتر الجامد
فتقـــدم . . عـــلى اربح

* * *

فالبحـــر الهـــائج يطـوينى
ويبـــاعد شـــاطئه دونى
وبمـــا قد اوتى من قـوة
يمتص وجودى فى قســـوة

وكانى ربان احمـــق
قد مد شراعا وتســـاق
هذا العمـلاق .. ولم يرفق
بعـــوالم بحر مســـكون
جنى .. ليس بمـــامون
فتردى فى قاع الهـــوة ! !

* * *

آه . . آه . . حلقى يشرق
ادركنى .. يا انت .. ساغرق
كن طوق نجاة .. كن زورق
لا دمعـة راث تخـــدعنى
ولهـــذا القـاسى تتركنى !!
كرة تهـــوى فى الاعمـــاق

● محمد على الفقى ●

اعتذار...

وترددت خلفى وقالت آسفة .. انا آسفة
فهوت نجوم الكون واضطرمت بقلبى عاصفة
والارض من تحتى تداعت قد اتتها الراجفة
ونشـــقت عطر ظلالها المتموجات الوارفة

●

حيرى الانامل والعيـــون تكاد ترجع خائفة
والصـــدر منتفض يمج بزغبه متلهفة
والثغر مختلج الشـــفاة بجملة متعففة
« انا آســفة » ...

●

وتظننى ذا فطـــرة صـــخرية متعسفة
مما وضعت على عينى من رســـوم زائفة
واجلت عينى فى الفضـــاء بنظـرة متكلفة

●

وتنهدت فبكى المسيح بصـــوتها المتهـدج
وترجرجت انفاســـها فالصدر مثل الهودج
فشردت عن اعـــذارها فى الف حلم ابلج
فى صدرها ، فى عينها ، فى شعرها المتموج
ولـكاد تذهل عن تدلله قلبى المتهيج

ابراهيم حماد الشيخ

سمراء

ماهر محمود حتحوت

سمراء .. انى شاعر يشدو على الغصان ايك
وتر بنفسى .. داعبته انامل من اصبعيك
فاهبت باللحن الحبيب لكى اقـــدمه اليك
حبا .. واحلاما .. وانغاما اغنيهـــا لديك

* * *

بالامس ياسمراء .. غنيت آهاتى وضنكى
وبكيت بالاشعار ياسمراء .. والاشعر تبكى
وحبست احزانى بنفس خلف بسماتى وضحكى
دنياى كانت فى يمينى .. بيد انى كنت ابكى
بل كل ما يهواه قلب كان فى كفى .. وملكى
لكن حرمانى من الاحلام ياسمراء .. منك
جعل الشباب مرارة .. اقضيه فى زهدى ونسكى

* * *

سمراء انى شاعر شـــيدت بالاحلام ملكى
وعبرت بحر العمر ياسمراء والاحلام فلكى
ورايت احلامى تحوم الان ياسمرا عليـــك
ابصرتها تزهو ربيعا فى حـــدائق مقلتيك
ورايتها تطفو وتطفر فى حـــرارة دمعتيك
فاذا بدمعك وابتسامك نبت ازهارى وشوكى

* * *

آواه ياسمراء .. لكن فى فؤادى ظل شك
مزوحى نفس صاغه ياسى واعلم ليس منك
لكن عليك شـــفاؤه ودواؤه ابدا عليـــك

جدية العناية الالهية الى الانسان (١)

LA PROVIDENCE A L'HOMME

Par

ALPHONSE DE LAMARTINE

● ●

« منحتنى حياة ورحمة ، وحفظت عنايتك روحى »
« لم يصنع معنا حسب خطايانا ، ولم يجازنا حسب آثامنا »
(التوراة)

يالعجب «ابن العدم» يلعن الوجود !
ما هذا ! أتؤثمنى فى احساناتى الخاصة ،
وتجرؤ فتتعامى عن عظمة ما انعمت به عليك !
انك لم تكن موجودا بعد — أيها المخلوق الاحمق —
حين سبقت انا فرسمت الخطة من اجل سعادتك
واحتضنك فكرى الازلى كوليده .

كان وجودك العتيد بحيا فى ذهنى ،
وبمقتضى مشيئتى جعلت له ميعادا ،
ولما جاء اليوم الموعود — قلت —
«لنولد من أجل مجدى وسعادتك»

فولدت والى طوارىء الصدفة لم تسلمك رحمتى المستترة الفعالة ،

وبنار عطفى ، اضرمت شعلة الحياة الهامدة فى حواسك .
وبلبن عجيب ملات الثدى ، ومن ينابيع الحب هذه انتشيت انت بدون عناء .
ثم شددت قواك ، وجعلت لك عينا فابصرت نور الحياة .

وكشفت عن روحك ، التى كانت تغشيها حواسك الى حين ، فاستنارت بالعقل كعينيك بالنور .
ففكرت ، وبالكلم اكتمل فكرك ، فنقشت انا عليه اسمى .

اية حروف تلك التى سطع بها هذا الاسم العظيم امام عينيك ؟
فرايت جودى على الارض ، وتلوت آيات عظمتي فى السموات ،

---

١ — ان الظروف التى حدت بالشاعر الى نظمها هى انه جاء الى مدينة (اكس لبان) المشهورة بمياهها المعدنية (بفرنسا) وهناك تعرف بسيدة مريضة بذات الصدر ضاقت امامها سبل الحياة ليأسها من الشفاء فلعنت الوجود والقت بنفسها فى احدى البحيرات قاصدة الانتحار فاسرع الشاعر اليها وانقذها وعمل على اعادتها الى بيتها ثم عمد الى نظم هذه القصيدة لها ولمن هم على شاكلتها من اليائسين من رحمة الله والمتشككين فى عنايته سبحانه وتعالى .

واسفر لك النظام عن حكمتى ، والطبيعة عن عنايتى ، والفضاء عن انى غير محدود ،

والزمان ـ ظلى المتقاصر ـ صور لك دوامى ، والقدر ارادتى .

عبدتنى فى قدرتى ، وباركتنى فى سعادتك ، وسرت امامى فى بساطة القلب ، لكن اليوم ـ وقد حجبت الخطوب ، بظل مزعج ، هذه الحقائق الحية وليدة اليقظة ـ ارتفع صوتك يستذنبنى ويؤنبنى !

غلفت الحيرة نفسك ، فلم تعد تؤمن بالحقيقة الساطعة كالشمس . (فقلت لى) « كلا ـ ما انت سوى لفز يقدمه القدر للعقل ، اذ لو ان هذا العالم رمز لك ، لكان هذا العالم عادلا وصالحا »

على رسلك يا ايها الفكر المتعجرف ، أبالسنة التى سننتها انا لك ، تبتغى ان تقارن سنتك انت ؟

الا اعرف الفارق الخطير بينهما ـ فعدلك قصير الامد ، وعدلى الى الابد

ومتى حسرت حكمتى براقعها عن عينيك ، فان السيئات ـ التى يئن منها ضعفك ـ لسوف تستحيل الى حسنات .

ومن خلف هذه الظلمات الغاربة ، سترى عدلى وحريتك قد برزا ظافرين ذلك فعل النار المنقية البوتقة الالهية حيث تتحول الحياة الى خلود .

ومع ذلك فان قلبك الغليظ مايزال يشك ويتذمر ،

وهذا النور لايكفى عينيك المتمردتين ثم ، وانت فى ظلمة الحواس ، تريد ان ترى الحقائق العلوية تبوح لك باسرار حياة السمداء الابدية !

مهلا ـ ان هذا الضوء الضئيل ، المنسوب بظل قاتم ، ليكفى لهدايتك على هذه الارض ـ انظر من انا ، وسر بلا دمدمة ، كما تفعل الطبيعة وهى واثقة من ربها .

ان الارض لا تعرف الناموس الذى يخصبها ،

والمحيط ـ الذى تحجزه ذراعى القادرة على كل شىء ـ

هل يعرف كيف يلفظ البحر من سجنه العميق امواجه وهو يتاثر بالقمر انوليد ؟

ثم كيف هو ـ عن الشطئان التى يغمرها ـ يرتد هادرا ؟

وهذه الشمس الساطعة ـ ظل بورى ـ اتعرف الى اين تقودها اشارة يدى ؟

وهل خطت هى بنفسها مسارا مجيدا ؟

وفى نهاية امدها ـ عندما اطفىء انا نورها ـ اتضمن هى للكون شمس الغد ؟

ها كل شىء قائم الان ويسير فى ثقة وثبات .

ان صوتى فى كل صباح يوقظ الكون ، استدعى الشمس من اعماق مستقرها ،

فتجتاز الآفاق لتمثل امامى ، ملبية ندائى ،

عناية الالهية الى الانسان (١)

LA PROVIDENCE A L'HOMME

Par

ALPHONSE DE LAMARTINE

● ●

« منحتنى حياة ورحمة ، وحفظت عنايتك روحى »
« لم يصنع معنا حسب خطايانا ، ولم يجازنا حسب آثامنا »
(التوراة)

يالعجب «ابن العدم» يلعن الوجود !
ما هذا ! أتؤثمنى فى احساساتى الخاصة ،
وتجرؤ فتتعامى عن عظمة ما انعمت به عليك !
انك لم تكن موجودا بعد — أيها المخلوق الاحمق —
حين سبقت انا فرسمت الخطة من اجل سعادتك
واحتضنك فكرى الازلى كوليده .

كان وجودك العتيد نحيا فى ذهنى ،
وبمقتضى مشيئتى جعلت له ميعادا ،
ولما جاء اليوم الموعود — قلت —
«لنولد من اجل مجدى وسعادتك»

فولدت والى طوارىء الصدفة لم تسلمك رحمتى المستترة الفعالة ،

وبنار عطفى ، اضرمت شعلة الحياة الهامدة فى حواسك .
وبلبن عجيب ملات الثدى ، ومن ينابيع الحب هذه انتشيت انت بدون عناء .
ثم شددت قواك ، وجعلت لك عينا فابصرت نور الحياة .

وكشفت عن روحك ، التى كانت تغشيها حواسك الى حين ، فاستنارت بالعقل كعينيك بالنور .
ففكرت ، وبالكلم اكتمل فكرك ، فنقشت انا عليه اسمى .

اية حروف تلك التى سطع بها هذا الاسم العظيم امام عينيك ؟
فرايت جودى على الارض ، وتلوت آيات عظمتي فى السموات ،

---

١ — ان الظروف التى حفت بالشاعر الى نظمها هى انه جاء الى مدينة (اكس ليسان) المشهورة بمياهها المعدنية (بفرنسا) وهناك تعرف بسيدة مريضة بذات الصدر فاقت امامها سبل الحياة ليأسها من الشفاء فلعنت الوجود والقت بنفسها فى احدى البحيرات قاصدة الانتحار فاسرع الشاعر اليها وانقذها وعمل على اعادتها الى بيتها ثم عمد الى نظم هذه القصيدة لها ولمن هم على شاكلتها من اليائسين من رحمة الله والمتشككين فى عنايته سبحانه وتعالى .

واسفر لك النظام عن حكمتى ، والطبيعة عن عنايتى ، والفضاء عن انى غير محدود ،

والزمان ـ ظلى المتقاصر ـ صور لك دوامى ، والقدر ارادتى .

عبدتنى فى قدرتى ، وباركتنى فى سعادتك ، وسرت امامى فى بساطة القلب ، لكن اليوم ـ وقد حجبت الخطوب ، بظل مزعج ، هذه الحقائق الحية وليدة اليقظة ـ ارتفع صوتك يستذنبنى ويؤنبنى !

غلفت الحيرة نفسك ، فلم تعد تؤمن بالحقيقة الساطعة كالشمس . (فقلت لى) « كلا ـ ما انت سوى لفز يقدمه القدر للعقل ، اذ لو ان هذا العالم رمز لك ، لكان هذا العالم عادلا وصالحا »

على رسلك يا ايها الفكر المتعجرف ، أبالسنة التى سننتها انا لك ، تبتغى ان تقارن سنتك انت ؟

الا اعرف الفارق الخطير بينهما ـ فعدلك قصير الامد ، وعدلى الى الابد

ومتى حسرت حكمتى براقعها عن عينيك ، فان السيئات ـ التى يئن منها ضعفك ـ لسوف تستحيل الى حسنات .

ومن خلف هذه الظلمات الغاربة ، سترى عدلى وحريتك قد برزا ظافرين ذلك فعل النار المنقية البوتقة الالهية حيث تتحول الحياة الى خلود .

ومع ذلك فان قلبك الغليظ مايزال يشك ويتذمر ،

وهذا النور لايكفى عينيك المتمردتين ثم ، وانت فى ظلمة الحواس ، تريد ان ترى الحقائق العلوية تبوح لك باسرار حياة السعداء الابدية !

مهلا ـ ان هذا الضوء الضئيل ، المنسوب بظل قاتم ، ليكفى لهدايتك على هذه الارض ـ انظر من انا ، وسر بلا دمدمة ، كما تفعل الطبيعة وهى واثقة من ربها .

ان الارض لا تعرف الناموس الذى يخصبها ،

والمحيط ـ الذى تحجزه ذراعى القادرة على كل شىء ـ

هل يعرف كيف يلفظ البحر من سجنه العميق امواجه وهو يتأثر بالقمر انوليد ؟

ثم كيف هو ـ عن الشطئان التى يغمرها ـ يرتد هادرا ؟

وهذه الشمس الساطعة ـ ظل نورى ـ أتعرف الى اين تقودها اشارة يدى ؟

وهل خطت هى بنفسها مسارا مجيدا ؟

وفى نهاية امدها ـ عندما اطفىء انا نورها ـ اتضمن هى للكون شمس الغد ؟

ها كل شىء قائم الان ويسير فى ثقة وثبات .

ان صوتى فى كل صباح يوقظ الكون ، استدعى الشمس من اعماق مستقرها ،

فتجتاز الآفاق لتمثل امامى ، طيعة ندائى ،

ثم آمرها فتثبت لتستوى على
عرش الفضاء .

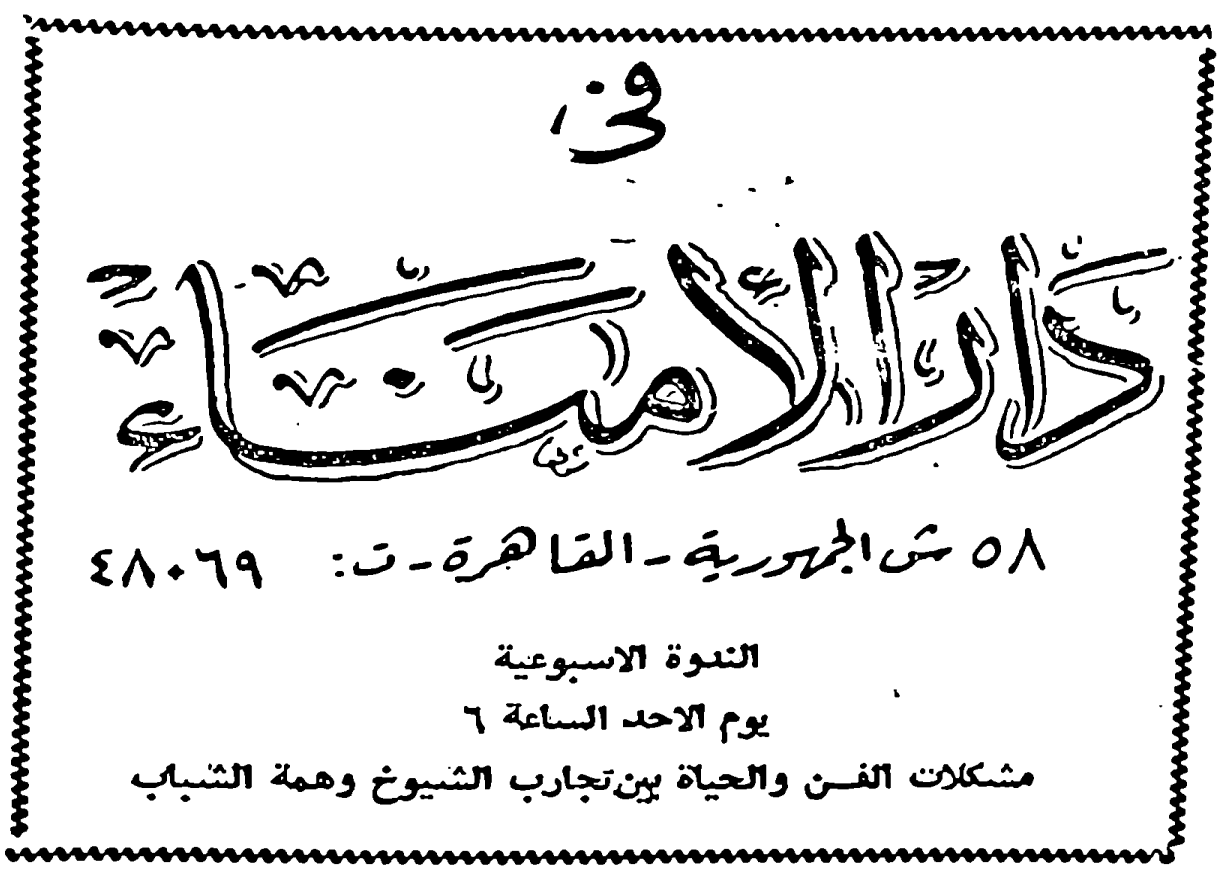
وانت ، الذى حياتك نفخة منى ،
انت ، الذى عليك عيناى مفتوحتان
اتخشى انى انساك — أيها الانسان
سيد هذا الكون ؟
او تظنن ان قدرتى تغفى — كلا !
ان عينى ، التى وسعت كل شىء ،
تسهر على العوالم كلها معا .
ان البحر الذى يفر بكلمة منى ،
اوالغبار المتطاير بين الارض والسماء
تتبع جميعها نواميسى وتفطن لها .

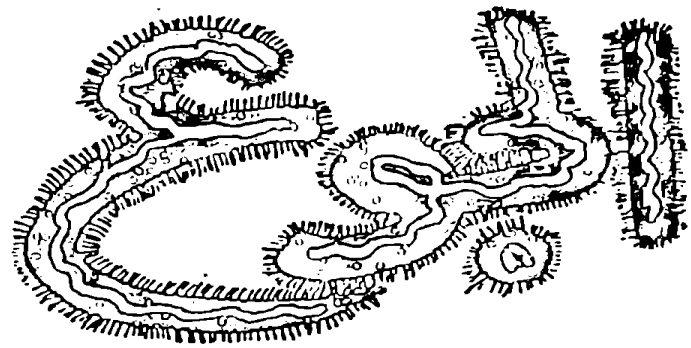
الا سر مستضيئا بمشعل الرجاء ،
حتى فى وادى ظلال الموت ،

وانت على يقين من ان عنايتى لن
تنضب لك فخا .
ان كل فجر يزكيها ،
والكون كله يشق فيها ،
وانت وحدك — ايها الانسان —
تشك فيها ؟

ولكن انتقامى الابوى لسوف
يخزى ، هذا الشك الخؤون ،
فى لجة كرمى .. وصفحى الجميل

ترجمة — شفيق فضول


فى
دار الأمناء
٥٨ ش الجمهورية - القاهرة - ت: ٤٨٠٦٩
الندوة الاسبوعية
يوم الاحد الساعة ٦
مشكلات الفن والحياة بين تجارب الشيوخ وهمة الشباب



سأحكى لك عن الجوع كما أحسسته لكن لاتسل عن أصلى ونشأتى ، فأنا لا أعرف لى أهلا ، ولا أدرى ان كنت لقيطا ، أم ابنا لزوجين افترقا ، أوماتا لا أدرى على وجه التحديد ، كل ماأدريه هو أننى منذ وعيت ، وانا أجدنى أعيش بين طائفة من الاطفال الصغار يتحمل أقواتها رجل مسن ، ربما كان هذا الرجل ابى ، او ابانا جميعا . ولكنه لم يقل لى ذلك ، ولم تدل معاملته لى على شىء من هذا النحو .

وابتدات العمل ، بكوز صغير فى يدى ، أجمع فيه بقايا السجائر ، وفى اخر المطاف ، وبعد أن يكون بالكوز ما لايقل عن ثلاث ارباعه ، أعود الى العجوز ، وامد له يدا هزيلة ، فيلقف منى الكوز ، ويلقى نظرة الى محتوياته ثم يبتسم لى فى حرص شديد ، ويقدم لى الطعام ، كسرة خبز جاف ، وقطعة جبن وزيتونتين ، وفى الايام التى كنت أعود فيها وقد ملات الكوز ، يضيف الى وجبتى قطعة من الحلوى ، وكنت فى معظم الايام ، أحرص على الفوز بهذه القطعة من الحلوى

وكان الرجل كريما معنا ، فكلما تقدمت بنا الايام ، واحس فى جسدنا النمو ، اضاف الى كسرة الخبز كسرة اخرى ، وقطعة جبن وزيتونة ، وايضا اضاف الى الكوز كوزا اخر ، وكان يعد لنا وليمة مرة كل شهر ، فيقدم لكل منا طبقا من الكشرى وقطعة صغيرة من اللحم ، ولم اكن اطمع فى اكثر من حذاء ، بل كنت قانعا شاكرا ، راضيا بهذا الحال .

وذات يوم ، حاول القدر أن يحرمنى هناءتى تلك ، طفت الشوارع والحارات تنقلت بين المقاهى والمحلات العامة ، عساى املا كوزا واحدا من هذه الكيزان الاربعة ، ولكن الليل اقبل والكوز الى منتصفه ، اذن فلن آكل هذا المساء ، سوى كسرة خبز دون ادام . لا ، لن اعود الى العجوز قبل ان املا الكوز على الاقل ، وهمت على وجهى ، أرد انحوارى والعطفات ، واغشى الشوارع والازقة ، دون فائدة ترجى ، وانتصف الليل وانا اجوب الطرقات ، واليأس يملا جوانبى ، والحيرة تضطرم فى

صدرى ، والجوع يصفر فى امعائى ، وانا لا اعود ، حقيقة كان الرجل كريما معنا كما اسلفت ، ولكن ابتسامته تخيفنى ، لا افهم لها معنى ، اهى عتاب أم وعيد وتهديد الى حين ، أم أم . . لا أدرى بالضبط ، حاولت ان انبش فى صفائح القاذورات ، ربما وجدت بضع لقيمات اقيم بها أودى ، لكن من للقدر يتحداه ، هل اغلبه ؟!؟

ورايتها ، تسير الهوينى ، وتحمل بين فكيها رغيفا ، وفى الحال تصديت لها ، وحاولت القطة ان تجرى ، فجريت خلفها ، انه رغيف ، ولابد لى منه ، او لنقتسمه ان شاءت ، ولكن الملعونة تحاول الهرب به ، اسرعت اعدو خلفها وعقلى يمضغ افكارى الجائعة ، فيحثنى على العدو ، وارتطمت القطة بباب بيت ، ثم جرت ، واصطدمت بكشك خشبى صغير ، فأحدثت صوتا مسموعا ثم جرت ، وانا اجرى خلفها ، والرغيف بين فكيها ، كالقمر فى حضن السماء ، لا استطيع منه اقترابا ، واصطدمت لقطة فى شرطى الداورية ، بقوة ، فأسقطت بندقيته من يده الوسنى ، ووقع الرغيف من بين فكيها ، واستيقظ الشرطى من غفوته مذعورا ، وصاح ، فارتبكت القطة وفرت من بين رجليه تاركة الرغيف ، بينما تصلبت انا .

اهه . . صوت غليظ خرق السكون جاء من زميل لشرطى الداورية ، فاجابه هذا بنفس الصيحة المعتادة ، وكان هذا اشارة لمرور الضابط النوبتجى المكلف بالمرور عليهم ، ومر الضابط . وانا مختبىء خلف الكشك الصغير انظر خلف أرجل الشرطى ، والقطة بدت من بعيد ، قد رفعت ذيلها ، وقوست ظهرها ، وهى تحملق فى الرغيف ، وابتعد الضابط ، ونظر الشرطى حواليه ثم استدار ، وانحنى يلتقط الرغيف ثم اودعه جيبه .

ولم ار بدا من العودة الى ملجاى ، حيث العجوز ، وجدته مسهدا ارقا ، ينتظرنى ، وحين رآنى ابتسم ، وقدمت له الكوز نصف المملوء ، فامسكه بيده وقد ازدادت ابتسامته ، ونظرته فيها تساؤل ، اين بقية الكيزان ، وتحسستها اين البقية ، الكيزان الثلاثة ، كانت معى وانا اجرى خلف القطة ، ولم اجدها ، ثم تفلح نظراته فى أن تنتشلنى من وجومى وصمتى ، فسألنى بلسانه ، واجبته ، قد كنت فى معركة ، مع قطة تحمل رغيفا ، فعادت نظراته وكانها تقول ، الايكفيك ماعطيك اياه ، وامتدت يده ، وربت على برقة قاسية على النفس ، ودخل حجرته لينام ، ونسى او لعله تناسى ، ان يعطينى كسرة الخبز فبت على الطوى ، وذهبت احلامى حيث القطة وشرطى الداورية ، ورايت الشرطى يخرج الرغيف من جيبه ، فاذا بداخله رطل كامل من الكبدة ، وقطعة كبيرة من الحلوى ، واخذ يقضم الرغيف فى لذة واستسلام ، ثم اغفى ، وبسمة على شفتيه .

وتقلبت على جنبى ، وعقلى يبتلع احلامى ، وامعائى تصفر من الجوع ، اين الرغيف ، بل اين كسرة الخبز الجاف وقطعة الجبن ، أريد أن اكل

وفى هذه الليلة ، احسست معنى الجوع .

شوقى وافى

وانتصر الحـــق ....

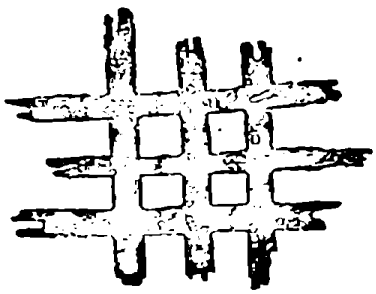
....أخـــــــيراً

بقلم : السيد ابراهيم

عاش كولونيل دافار اياما رهيبة في سجنه بالجزائر فهو متهم خطير وتهمته انه انسان شريف يؤمن بحق الشعوب فى الحرية ويؤمن بحـــق الشعب الجزائرى فى الثورة ؟ اتهموه بالتعاون مع ثوار الجزائر ضـــد حكومة فرنسا وهى تهمة بشـــعة فى نظر فرنسا وهو خائن فى نظـــر المستوطنين الجشعـــين الذين لم يتهاونوا فى المطالبة براسه ورأسه هو الثمن الذى سيدفعه جزاء آرائه الحرة وجزاء اخلاصه لمبادىء الثورة الفرنسية التى نادت بالحرية والاخاء والمساواة تلك المبادىء السامية التى تنكرت لها فرنسا حاليا ..

هذا الرجل كان يفكر بعقله بعيدا عن العاطفة والفرور فقد عاش حياته فى الجزائر مع شعبها الطيب فاحبه واحس الغبن الواقع عليه وعرف كم هو مظـــلوم ، وكيف يســـتغله المستوطنون ـ ففرنسا نفسها لا يعود عليها الكثير من وراء استعباد شـعب الجزائر فالقلة القليلة من الاقطاعيين الفرنسيين والراسماليين هى التى تسيطـــر على كل شىء وتملك كل الثروة ، والشعب الجزائرى بائس والشعب الفرنسى مخدوع .. فهل اذا حاول هذا الرجل الشجاع ان ينقذ امته ويخاطبها ويخاطب ضميرها ويحثه على ايجاد حل لمشكلة مستعصية ستكون نهاية فرنسا نفسها الثمـــن الذى ســـوف تدفعه نظير اخطائها وغـــرورها ان يزج به فى غياهب السجون !!

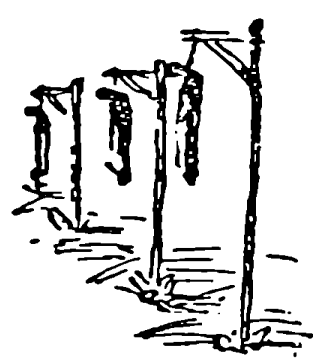
لم يعد فى الجزائر كلها انســـان مخـــدوع فحتى دعاة الاندماج من الجزائريين والمتآمرين بمبادىء الحرية التى نادت بها ثورة فرنسا .. حتى هؤلاء لم يعودوا يثقون فى شىء من هذا ، فقد تلاقت اهدافهم مع ابطال أوراس واصبحوا جميعا يطلبـــون



الحرية للجزائر ، واصبحوا يريدون ان تعود لهم بلادهم بعد سنين طويلة من العذاب والجزع .. فهل اذا حاول انسان شريف ان يجنب بلده نهـــاية محزنة يصبح خائنا ؟؟ انه ليس بخائن بل هو انسان يحب بلده يسعى من أجل خيرها وها هو يلقى جزاء سنمار .. فانه سيحاكم امام محكمة قضاتها اذناب المستوطنين ، والراسمالية ، وهم لن يتركوه حيا فهو خطـــر على

آمالهم ، وهو نذير شئوم لنهايتهم ولابد من القضاء عليه انهم يريدون ان يعيشوا فى احلامهم ولايهمهم متى تأتى النهاية وهم لا يقدرون من يوقظهم من احلامهم التى يغطون فيها .

واستيقظ دافار من تأملاته على صوت باب زنزانته وهو يفتح ومجموعة من الجنود واحد الضباط يدخلون عليه فقام من مكانه وقد استعد لمصيره فقد ادى واجبه واذا كانت النهاية هى الموت فمرحبا به فالموت سيرحمه من عذابه الطويل وانتظاره المؤلم ووقف الرجل الشجاع وقفة الانسان الواثق وسمع الاتهام فلم يدافع عن نفسه دفاع انسان يريد الحياة بل خاطب القضاة من اعضاء المجلس العسكرى بلسان قوى مذكرا اياهم انه لم يخن فرنسا ولم يخن شعبها ولكنه خائن فى نظر هذه الحثالة التى سيطرت على مصير الجزائر ، ولم يكفها ذلك فسيطرت على مصير فرنسا كذلك وصاح دافار فى صوت جهورى قائلا لقد عشت فى الجزائر ، ولا اجد لنا اى حق فى سلب شعبها حقه فى الحياة والحرية ، فالجزائر هذه المستعبدة اليوم كانت دولة كبرى امدت فرنسا بالمعونة ..



بالقمح .. فانقذتها من مجاعة هائلة وكان جزاؤها أن تعيش هى فى مجاعة منذ ذلك اليوم .. فقد كافأتها فرنسا واحتلتها وسلمتها لطغمة من الاشرار

ان روح فرنسا بريئة من هذا الطغيان ويسعدنى أن اموت على مذبح الحرية التى آمن بها وطنى من قديم ولا يسعدنى ان اعيش ففرنسا اليوم اصبحت علما على الطغيان ، وبلد كهذه لا يحق لى ان احارب واقتل الابرياء من اجلها استغفر الله .. ليس من اجلها بل من اجل الجشع . اننى اعرف مصيرى ولهذا فاننى اتمنى ان يعرف الجزائريون اصحاب الجزائر ابطال اوراس ان هناك فردا فرنسيا ضحى بنفسه فى سبيل مبادىء آمن بها شعب وآمنت بها امه ايام ثورتها الكبرى .

واني ارجو ان يكون فى ذلك تكفير عن بعض جرائمنا فى حق الجزائر فى حق شعبها بل فى حق شعوب العالم اجمع .. انى اشكركم فقد اعطيتمونى فرصة لان اعبر عن ضمير شعبى وحريته . واستمع اعضاء المجلس العسكرى لكلمات دافار ، وهم مطرقون برءوسهم خزيا وعارا . ازاء منطق دافار وحقيقة الامر وعدالة القضية التى كان يدافع عنها ، غير انهم كانوا اسرى بين ايدى المستوطنين فلم يروا بدا من اصدار حكمهم بالموت على رجل شجاع .. ومات دافار .. كما مات المئات والالوف من المخدوعين الفرنسيين .. ومن الموقعين الفرنسيين .. ومات بهم ومعهم مليون شهيد جزائرى مؤمنين بحقهم فى الحياة والحرية .. وانتصر الحق ..

تعبير من الأدب الشعبى

نلمس فى ادبنا الشعبى تاريخنا وفلسفتنا وحكمتنا .. وقسمات وسمات وملامح شخصيتنا .. ومن خلال هذه التعبيرات المخلصة الصادقة الامينة التى يعبر بها وفيها الشعب عن نفسه وعن احلامه وآماله وعن الامة وعن امانيه يمكننا ان نجد شخصيتنا .. وان نجد انفسنا وان نعرف طريقنا ..

وهذه الصفحة ترحب بالنصوص الصادقة من ادبنا الشعبى من كل انحاء الجمهورية العربية ومن كل انحاء الوطن العربى .. وهى ترحب بالموال وبالمثل وبالحدوتة وبالفزورة .. وبكل نص شعبى اصيل كما ترحب بالابحاث العلمية التى تتناول تفسير وشرح هذه النصوص.. كل ماترجوه هذه الصفحة هو ان يذكر مع النص اسم الراوى وسنه وبلده مع كلمة صغيرة عن نشاطه الفنى مع اسم مرسل النص طبعا ..

واقدم هنا بعض النصوص الشعبية التى وجدتها عندى ولا اذكر — مع الاسف — راويها لانى جمعتها منذ زمن بعيد ولم اهتم يومها لمعرفة صاحبها ..

* * *

الصبر كتير ولكن الاسى بيضر
والحمل تقل على الجدع ومشى الخسيس بيضر
وصفو لى دوا حنظل وصبر ومر
دقت التلاتة لقيت احلى ما فيهم مر

ان كان بدك تعاشر جدع زين
از قيه قبل الحلاوة مر
واتركه عام والا اتنين وتعالى تحت بيته ومر
وان لقيته على العهد القديم رابط
مسبل عيونك بين خواجبها
وقول آدى الصاحب اللى ينفع فى الزمان المر

* * *

الراجل الندل أوعى تقول آه ليه
دا صنف غدار لما تجيب شهد تزقيه ليه
رايح ينكر الخير علشان أصله يبيع أهليه
لو تعاشر الردى تعيش طول العمر تعبان
ياكل متاعك ويتملص ولا التعبان
اسمع منى مثل قالوه اهل زمان
أوعى تعمل خير ولا معروف فى غير أهليه

* * *

يا صاحب ان بعتنى خللى التمن غالى
وغللى سعرى وخليلى الشرف غالى
دانا عبد الاسياد ومتربى على الغالى
لا يوم هانونى وخللونى على كيفى
مثل سمعناه من اللى قبلينا قالوه
بلدك تعزك كما قالوا الوطن غالى

* * *

خصمى لبس تاج وانا محتاج مش لاقى
وفتللى جبلين ستين باع مشلاقى
والزهر نزل تحت حتى البخت مش لاقى
اذ كنت مبسوط فى حال الاصول يا عم
الندل دخل الجنينة وبياكل عنب وبرقوق
والسبع مربوط حتى القوت مش لاقى

* * *

اللى بدر الاجاويد خفف بدرهم
واللى بدر الاندال كان كفه سايب

تمشى مع الاجاويد تزدادهم شرف
تمشى مع الاندال يزيدوك تعايب
ترتاح مع الاجاويد اذا كنت ماشى
تتعب مع الاندال اذا كنت راكب

* * *

فى السما سبع نجمات
شافوا النبى لما فات
النبى ليلة ولدوه
فى ملاية خرير لفوه
تصلوا عليه يا هوه
على خده سبع وردات

* * *

حطوا الغرام فى قنانى الورد واوعوله
وادوه لناس صحبات أصل يوعوله
وان مات ظريف المعانى قبل ما أطوله
لا سأل عن تربته واتمد فى طوله
وان جم ملايكة حساب قاصدين يحاسبوله
لاقف واقول دا صغير السن وحليوة
ديروا على الحساب واعوا تروحوله

* * *

شوفوا يا ناس بنوا للسيد عبد الرحيم جامع
بنوا حجر صب والمونة عاملة جامع
انا دخلت أصلى لقيت البدر فى الجامع
ده له عيون سود وخدود حمر بلوامع
زعقت من قمع راسى وقلت يا رب يا سامع
تغفر ذنوبى وترحم لصلب الجامع

* * *

أبويا زرع لى ثلاث عيدان قصب يا فرحتى بيهم
ثلاث سواقى دهب تنعر وتسقيهم
كسرت منهم عود كسر ركبتى
ما لقيت ولا طبيب يجيب لى دوا لوركى
بعت جمل هدار ما جاب دوا وركى
وبعت عجل نطاح ما جاب دوا وركى
بعت حصان رماح ما جاب دوا وركى
الا عطف أبويا وحنان أمى اللى جاب دوا وركى

* * *

آه يا ورقى . . يا غزالى
والتمن غالى

والناس تنقط فضة
والدهب غالى
وانا بنقط حبيبى
ببس بسؤالى .

* * *

عيني رات بنت بيضة من النسا جمالات
داقة على صدرها حمام بحنفيات
عجبى على جدع زين راح يستحمى مات
امه تقـــول دا غـــرق
واخته العـــزيزة تقول
لا هو غرق ولا مات
دا مات على صدر واحدة من النسا جمالات

* * *

على الزراعية يا رب اقابل حبيبى
على الزراعية لما قابلنى حبيبى واتلفت ليه
والوجه وجه قمر والعين عسلية
جسر الحدين اشتكى من مشى رجليه
لاعمل حجاب مغربى واكلفه ميه
واصوم واصلى على اللى كرهه فيه
يا رب اقابل حبيبى

* * *

يا خاطب البنت شوف الام قبليها
واسأل على الخال وبعد الخال عميها
سبب الفساد والعار تكون هى حماتك
ان حبتك يوم بماء الورد حماتك
أن كرهتك يوم تشيع بالنار وحماتك
تخلى دايما الشرف وشها مصرور
يا اللى ناوى الزواج
على الاصل العريض وميل
تعيش معاك على الزمن
ولو على الملح الرشيدى ما تميل
فى الفاحشة ما تميل
وان كان الموت قبليها

* * *

الاولى للنبى
والثانية لايوب
والثالثة لصحبتى
والرابعة للمكتوب
افرح يا ولدى

توفيق حنا

النقد فريضة والشباب وديعة

العقّاد .. تجرحه السياسة

لقد علم المنصت ، ان هذا النقد للمتساهل فى التصنيف ومن اليه ، ممن يسوء الحياة العامة بشىء ، انما هو فى منطق اسلافنا ، فرض كفاية ، يجب ان يكون فى الامة ، من يقوم به ، والا انمت الامة كلها ، وحقت عليها المؤاخذة .

وكذلك علم المصيخ ، مما القى اليه منذ اول هذا القول ، فى « الادب » ان النقد يكون بصريح اللفظ ، وواضح الوصف ، لمن حق نقده ووزنه . . ويتناول تعلمه ، ودينه ، وسلوكه ، وهيئته وسمته ، وهو ما جرت به اقوالهم . وانهم اذا ارادوا ان يأخذوا عن الرجل نظروا الى صلاته والى هيئته ، والى سمته ، حتى يعرف الكذاب كمايعرف الطبيب المجنون (١) وقد قرروا فى حمية دينية أن هذا النقد الجهير الصريح الشامل هو الفرض المفروض ، لا مفرقة وان من ظن هذا التجريح والتعديل من غير هذا الوادى الخلقى الدينى ، فهو جاهل يعدم هذه الحقيقة ، ثم يؤدب بعد ذلك ، اذا انكر اقسى التأديب على عدم التسليم بفرضية هذا النقد .

ولقد علم المتثبت ان القوم فى ذلك قد اخذوا انفسهم ، بأدب القرآن فى قوله « كونوا قوامين بالقسط شهداء لله ، ولو على انفسكم أو الوالدين والاقربين . . » الآية ، فكان الابن منهم ينقد اباه ، والاب ينقد ابنه ، والاخ ينقد أخاه . . على ما امضت «الادب» القول فيه ، منذ اعوام .

ولقد يعلم المنصف : ان مثل هذا النقد ، لاحد المكثرين من التصنيف المعريضى الدعوى فى المعرفة ، المفسدين فى الحياة الادبية ، كالعقاد ، انما هو فى جملته وتفصيله ، وهدفه ومرماه اداء لهذه الفريضة الكفائية ، قدنبض الشعور به ، منذ عقود من السنين ، خشية ما فى صنيع هذا المتساهل فى التصنيف ، من اذى فكرى ، واجتماعى وخلقى ، لمن خشى على الشباب ، أصحاب الغد ، وعدة المستقبل .

وقد بدات هذه المحاولة فى النصح ودفع المنكر ، منذ عقود من السنين ، بقول وجه الى العقاد ، فى صدق وبر وعلى ستر وتلطف ، فابى واستكبر ، واصر على عناده . . فظل هذا النقد له ، درسا يلقى ، وتعليما يعلم ، وبيانا يقرر فى مناسباته المختلفة ، من

---

(١) ابن ابى حاتم الرازى ـ كتاب الجرح والتعديل ـ حـ ١ ق ١ ص ١٦ ط الهند سنة ١٣٧١ .

مواطن لقاء الشباب ، فى كليـــاته ، ومعاهده ، ونواديه ومشاوراته ، على مدارج دراسته .. وآخر ذلك ماكان فى حديث عن الوان التراجم ، ومكان ما يسمينه العبقريات بينها ، فـــكان حديثا جمح العقاد بعده جموحه من قبله ، واسرف فى ذلك على نفسه ، ونضح بما عنده ، مما هو معروف له ومألوف فيه .. فلا والله ماحاك من ذلك يصدرى شىء ، لانى اوقن فى الامر بقدر من الجبر تفرضه على الانسان ـ كما قال المحدثون والقدماء جميعا ـ ظروف لا يقـــوى على مغالبتها . . فما ترك شروده ذاك الا الشـــعور القوى بفرضية هذا النقد ، الذى كان الاولون اسلافنا اهدى فيـه قيلا ، بحاجة الحياة اليه .

وانا ، وايم الحـــق ـ احاول ما استطعت ، ان اقول فى الموضوع ، وفى الصميم ، وفى الحق وعلى الخطة التى رسمها مقررو هذه الفريضة ، ومن صدع بالامر ، وجهر بالحكم ، واعراض عن اللغو ، وهو ما ارجـــو وآمل أن يجده القارىء ملتزما فى هذه المقالات ، ما تقدم منها وما يلى ، وانى لاسجل هذا تذكيرا للقلم ، والزاما له بالوفاء بهذا العهد المسئول ، ما شاء الله له ان يجرى بشىء من هذا النقد المفروض ، فى ذلك المنكر المغير .

* * *

وفى حـدود ما رسم السلف من طريقة لذلك واضحة ، دون شىء آخر معها ، أو وراءها ، يتجه القول ، الى وزن العقاد ، بميزان الاعتدال ونقده على اصول علم الرجال ، وتتكامل فى ذلك هذه الكلمات .

ومن اجل ذلك أذكر القارىء ، بما مر عن تكوين المتعلم عندهم ، وما لهم فى ذلك من اسس ، فى مثل قولهم عن هذا التعلم .

ان يكون للمتعلم كثرة بحث ، وطول اجتماع بمشايخ عصره

وتردد قولهم عن ذلك فى صور من العبارات مختلفة ومناسبات متعددة ، حين ينقدون الرجل عندهم بانه :

انما وجد ذلك كتابا ، ولم يكن صاحب حديث ، وانما جمع كتبـــا فذهب بها (١) .

وتكرارهم فى اصرار انه :

لا يؤخذ العلم الا عمن شـــهد له بالطلب (٢) .. وقولهم :

ليس كـل من احب ان يجلس فى المسجد الحديث والفتيا جلس ، حتى يشاور فيه اهل الصلاح والفضل ، والجهد من المسجد ، فان راواه لذلك اهلا جلس (٣) .

وهم فى الوقت نفسه يرددون القول بعدم استعمال حسن الظن فى قبول الرواية .

ويذكر القارىء ما مضى من قولهم المطبق على العقاد فى العدالة العلميـة التى تعوزه ، بل قل تعوزه تماما ، لما مضى من بيان لكذبه فى كلام الناس كذبا يكتبه . وكذبه النفسى بمخالفة قوله لاعتقاده ، وعناده فى الخطأ .. الخ .

وللقول فى ذهاب هذه العـــدالة العلمية نواح اخرى منها ما نعـرض له هنا عن ؛

---

(١) ابن ابى حاتم ـ تقدمة الجرح والتعديل ـ ص ٣٨ ، ٣٩ ط الهند سنة ١٣٧١ .
(٢) ابن ابى حاتم ـ الجرح والتعديل ـ جـ ١ ق ١ ص ٢٨ .
(٣) عياض ـ ترتيب المدارك ـ ورقة ٢٠ ـ ظهر ـ مخطوطة دار الكتب المصرية .

فهذه السياسة الملعونة ، لعنة عاد وثمود ، فى كلمة الاستاذ الامام المرددة قد عاناها صاحبكم معاناة مرفة ، غير متورعة ، فى مجالات مختلفة دخل منها مداخل سوء ، فى صحافتها ، واحزابها ، ومجالسها ومناوراتها ، فمسته من جانب وجوده كله ، ففيها قطع لسانه ، بغير سلاح ، من اكثر من يد ، وفيها كتب فنافق وكذب ، وفيها امتحنت نفسه ، وسجل القضاء ضعفها . . وفيها كان منه وكان ، ما يترك القول المستوفى فيه لغير هذا المقال .

ونعرض هنا اول ما نعرض لحديث آبائنا ، فى تطهير من يأخذون العلم عنه ، من هذا الرجس ، وشفائه من هذه الآفة لنرى على ضوء مقرراتهم فى ذلك ، ما نصيب العقاد ، مؤرخ الاسلام ، ومؤرخ نبيه ، وصحابته ، من العدالة العلمية ، البارئة من تجريح السياسة الملعونة ، وتفسيقها !! مما يرد مثله ، عن العلم ، بعد الذى اوصد امامه من ابوابه . . وليستبين الامر فى منع الاخذ عنه .

ومن اكبر ما يرجى من صالح الاثر لبيان هذه الحقائق فى النقد وأسسه من العلم الدينى تبصير الخالفين بجليل التوجيه السليم ، المحترس ، فى تفكير آبائهم ، تنبيها الى احيائه وانتهاجه ، واغراء بالاخذ به والتزامه حتى تنقشع غمة هذه الفوضى الفكرية مع نزول المستوى وضعفه .

* * *

والاقدمون على سوء حالهم الاجتماعية ، واضطراب نظم الحكم ، وفرديته المستبدة ، وقسوته واعتسافه لم يجبنوا — رغم ذلك كله — عن الجهر الصارخ بسوء اثر السياسة على العلم ، فاعلنوا ذلك فى جراة مستقتلة مستميتة .

وانهم ليبدءون من ذلك بالافق الاعلى والمثل البعيد ، فيقول القائل من المعتز له (١) : بكفر من لابس السلطان — اى خالطه وداخله — ، ودعم هذا لقائل ان المخالط للسلطان لايرث ولا يورث .

ومن هذا القبيل ، فى الحدة ، من ينابذ اياه ، لانه كان من اهل الاموال وصحبة السلطان ، ويتبرأ من تركته عند مماته (٢) ، بعد مانابذه فى حياته

ومن كانت لرجالهم تلك النظرة الى الاموال ، على شح النفس بها ، يحرمون انفسهم منها لان السياسة لوثت مورثيها لهم ، ولوثت اموالهم . . من كانت لهم هذه النظرة الى افساد السياسة لاصحاب العلم وجورها على ما يطلب فيهم من عدالة لن ينسوا ابدا تجريح السياسة لاصحاب العلم . فتسمع منهم من يتحامى الاخذ عن راو ، لانه قدم لاخذ البيعة للسلطان(٣) كما تسمعهم يفاضلون بين الرواة ، لاختيار افضل السلاسل ، فاذا هذه المفاضلة تؤخر رواة ، لان لهم مواقف سياسية بعينها ، من قول جبان ، أو فعل مستضعف ، أو قبول حريص المال السلطان ، وهكذا يقولون فى تنقص الراوى وتفضيل غيره عليه : « . . منصور كان يأخذ العطاء ، وهو — كما نعرف — من بيت مال

(١) الشهرستانى — الملل والنحل (هامش الفصل) لابن حزم جـ ١ ص ٨٨ ط سنة ١٣١٧ .

(٢) ابن فرحون — الديباج المذهب فى معرفة اعيان المذهب — ص ١٠٣ ط مصر سنة ١٣٥١ .

(٣) ابن أبى حاتم — الجرح والتعديل جـ ١ ق ٢ ص ٢٧ .

المسلمين ، يصلهم به الحاكم ، ولعل هذا العطاء هنا هو الجوائز والصلات التي يمنحها الحكام كسبا لقلوب العلماء وقد سئل مالك عن الجائزة ؟ فقال : لا تاخذها ، فقيل له : انت تقبلها .. فقال مالك : اتريد ان تبوء بائمي واثمك فهم ولن تورطوا فى قبولها لايتاخرون عن اعلان استنكارها ، تخلصا من اثار السياسة واهلها على نفوسهم .

وتتمة ما تقدم من تنقص الراوى بعمل سياسى قول الرواية فى الخبر السابق :

« وشعبة لم يكن يرى السيف » اى لم يكن يرى الخروج على الحاكم الجائر ، ومقاومته بالسيف

« وعمرو بن مرة كذاك ، ومرة ـ ابوه ـ كذاك » فهؤلاء ينتقصون بفلاينة الحاكم ، وعدم المضاء فى حماية العدل ، كما نسمع .

ومن بقية هذه الرواية فى النقد بالتصرف السياسى قولها : وعلقمة خرج منع على (١) ، اى اتخذ سبيلا مذهبيا ، ونصر حزبا ، فلا يكون مع هذا خير اسناد بين الاسانيد .

ويجيء بتاثير السياسة ائمة كبار فيتحامى قوم رواية ابى يوسف الفقيه الشهير ، صاحب ابى حنيفة لاشياء منها « صحبة السلطان » (٢)

واذا ما كان الامر على هذا الاحتياط فى اسلوب آبائنا حين يرتون من يتصدى لرواية العلم ونقله فكيف اذا جاوز الامر مجرد صحبة السلطان ومسايرة السياسة ورجال الحكم الى التمرغ المتردى فى اوحال السياسة واهلها !! هل تبقى مع هذه القظاعة عدالة علمية !!

انك تراهم ينتقدون اخذ العطاء ، من بيت مال المسلمين .. والعقاد ، يقول ناس وناس قد اخذ العطاء من خزائن الاصدقاء والاعداء ، وقطع لسانه بلا سلاح من غير يد .. ويجب ان يذكر ذلك هنا ، وفاء بالحق فى وجوب اشاعة ما سمع عن شخص من الامر المكروه الذى لا يوجب اسقاط العدالة بانفراده ، حتى ينظر هل له اخوات ، ونظائر .. فاذا ظهر امر يكره مخالف للجميل لم يؤمن ان يكون وراءه شبه له .. على ما اسلفت « الادب » من سوق هذا المبدأ ، فى المقال السابق .

واذا كان القوم ياخذون على رجالهم عدم القول بالسيف فى مقاومة جور الحاكم الشرعى فماذا يكون تجريحهم لنعقاد الذى نادى بمحالفة العدو وان الانجليز حلفاء طبيعيون للشرق الاوسط .

ثم ماذا يكون قول اصحاب هذه السنة فى تجريح العقاد ، الذى ارسل على حزب من حزب فكتب ينقد الرجعية ويعيبها ، فلما اخذه القانون وسئل من تعنى عمى وصم .. وبكى وتوسل حتى جبهة القضاء بضعف النفس تعليلا للحكم عليه بمدة قليلة

وهو الذى صرخ وهو متستر بالحصانة البرلمانية ان البرلمان يحطم اكبر راس ـ ثم اذا هو يحدث عن فاروق بن فؤاد ، فى شعره وفى نثره انه فيلسوف .. وطنى غيور .. وانه غماد يخاط .. وركن يؤم .. ولاعرفت مثله فى العلا صديقا .. فداها بعالى التراث وغالى القيم .. الخ ما ينقل .

---

(١) الخطيب البغدادى ـ الكفاية فى علم الرواية ص ٣٩٩ ط الهند .

ولا تقل مع هذا انه اخذ جوائزهم فالامر أخزى من ذلك واسوأ .

واذا كانت المذهبية السياسية عند القوم نقصا ، مع انها مذهبية دينية في اصلها ودليلها ، والاجتهاد فيها يحتمل فيه الخطأ وللمجتهد المخطىء أجر ، فماذا يقول المنتفعون بالمذهبية في تجريح العقاد ، الذى تردد بين مختلف الاحزاب ، وجادل عنها بالباطل الكاذب ، حتى اشاع هو ومن على شاكلته من مرتزقة السياسة وكلاب الاحزاب ، كما سموهم ، ضربا مفسدا من السفسطة مع الاقذاع .. ونصروا مرسليهم ظالمين او مظلومين بل مبطلين مضللين .. وكان اسلوب التهويل ، والتشويه والتهويش الذى عرفه صاحبكم في السياسة هو الاسلوب الذى يكتب به ، عن الاسلام ، ورسول الاسلام ، وبناة الاسلام !

ان حال العقاد لاسوأ وافظع من أن تعرض على خطة السابقين ، فيما تحاموه من سوء اثر السياسة ، لانها جاوزت كل ما خطر للاولين ببال ، من خوف بعيد الوقوع لمجرد قبول البيعة للسلطان أو صحبة السلطان ، او أخذ جائزة السلطان او ايثار السلم في مقاومة الجور تقليلا للخسائر ، لان حالة صاحبكم تجاوز كل متوهم ومحتمل ؛ واصحاب هذه الحيطة في تحامى رواية من يتعرض لهذه الاشتباهات المحتملة .

وكيف يكون هذا التجريح بعد الذى مضى ، **حيث لاتعلم ، ولا شهادة يطلب ، ولا عدالة في قول وصدق ، ولا رجوع عن خطأ !!**

لشد ما تبين لنا ، حسب منطق نرضية النقد ان هذا العقاد يجب أن ينزل منزلته ، ويوضع في مكانه ، وتكشف عن الحياة العلمية والادبية مساوئه .. وان يتبع ذلك النقد الاجمالى بعد تمامه ، بنقد تفصيلى فيه الكفاية .

وما كل اولئك الفرص لعرض اساليب التفكير ومناهج البحث في تراثنا لامل في اصلاح صاحبكم — جزاه الله — فذلك من غير المامول .. وانما هو الحرص على تحصين الشباب من العدوى ، وصون الاجيال الخالفة ، حين تسمع وتعى .

أمين الخولى

* * *

الصفقة السوداء

تأليف : محمد عبد الحليم عبد الله
نقد : ماهر شفيق فريد

(١)

اذا كان فن القصيدة فى قرننا العشرين قد طرأت عليه تطورات ملحوظة ابرزسماتها التقليل من اهمية الحكاية التقليدية ، ومحاولة خلق كائنات بشرية بدلا من خلق اغاط ، وارتياد عالم اللاوعى المستور ، والتحليق الاسلوبى الى آفاق الشعر ، واستخدام الحوار الباطنى ، واللجوء الى الرمز ، فالحق أن هذا التطور لم يكن الا ثمرة طبيعية للتقاليد الفنية التى ما فتئت توطد دعائمها فى القصة الغربية القصيرة منذ القرن الرابع عشر . واختلاف هذه التقاليد الفنية الغربية عن تقاليدنا النابعة من بيئتنا يمثل عقبة جدية فى وجه ادبائنا العرب ممن يحاولون ارتياد هذه الدروب المستحدثة ، لاسيما انها ماتزال منيعة امام اصحابها انفسهم ، ولذلك فنحن نرى ادباءنا المجددين ممن قرءوا ادب الغرب الى جانب ثقافتهم العربية يعمدون الى المزج بين هذه الأدوات الفنية الجديدة وما قد جروا عليه قديما ، فهم يحاولون الموازنة بين الواقع الداخلى والاحداث الخارجية فى كتاباتهم ، أو قل انهم يحاولون الموازنة بين الذات والموضوع دون أن يذوب احدهما فى الآخر . واذا كنا قد عرفنا محمد عبد الحليم عبد الله فى مجموعاته القصصية السابقة كاتبا محافظا ، لا يلجأ الى الادوات الحديثة الا بقدر ، فنحن نراه فى هذه المجموعة اكثر تحررا من منهجه التقليدى ، فهو يحاول تطعيمه بادوات تكنيكية حديثة ، مطوعا اياها لخدمة اغراضه الفنية ، ولعل هذا ان يكون ابرز مظاهر تطوره الفنى منذ اصدر قصته الطويلة (سكون العاصفة) .

لن يشق على القارىء أن يدرك أن الذكرى هى عماد هذه المجموعة ، وانها عصارة قصصها التى تغذوها وتمنحها الحياة ، فالذكريات التى يختزنها الفنان فى اعماقه هى جذر ابداعه ، والذهن الخالق ، على ما يقول توماس ستيرنز اليوت (١) ، ليس سوى اناء يختزن عددا لا حصر له من

(١) T. S. Eliot : Tradition and The Individual Talent.

بالإحاسيس والعبارات والصور ، ويستبقيها فيه الى ان يتجمع منها ما يمكن ان يتحد ليخرج مزيجا جديدا ، فهو على ذلك اقرب الى السلك البلاتينى الذى يمزج بين غازين ليؤلف منهما حمض الكبريتور، وعبد الحليم عبد الله هنا يتخذ موقف المراقب الموضوعى الذى يختار عناصره ، ويحيل انفعالاته ، اى مادته الاصلية ، التى يحملها اشخاصه الى مزكب جديد ، فهو مركب انفعالى تسيل ذكرياته على السنة هؤلاء الشخوص ديالوجا حينا ومونولوجا أكثر الاحيان . وهكذا نرى ذكريات ابطال هذه المجموعة هى التى تحدد سير الاحداث وتوجه المصائر وتضفى على هذه المجموعة ما تمتاز به من حرارة وحياة .

فالقصة الاولى فى المجموعة (تسعة على الطريق) كتبت على هيئة رسالة من راوى القصة الى من وقع اختياره عليها شريكة له فى حياته ، وقالب الرسالة الذى برع فيه امثال صامويل رتشاردسون (١٦٨٩ — ١٧٦١) هو بطبيعته مجال للتجوال فى عالم الذكريات وتحليل دقائق الخلجات (١) ، وقد احسن كاتبنا فى استخدامه فالقصة مؤثرة معبرة يلفها جلال الذكرى وتحفها آمال المستقبل ، والراوى فيها رغم انه يحيا لحظاته الراهنة دائب على استعادة الماضى دون انقطاع :

« .. لقد عشت مع جدى اكثر من عشر سنوات فى مسكن صغير فى ضاحية هادئة ولا ازال اذكر الليلة الاولى التى دخلت فيها الى مسكن جدى وانا فى حوالى الرابعة عشرة من عمرى يتبعنى رجل يحمل حقيبة كبيرة فيها ملابسى وادواتى . وكنا فى اواخر الصيف والوقت عصر وجدى مستلق على كرسى طويل من القماش فى حديقة ضيقة المساحة على هيئة شريط تقع أمام سلم السلاملك ..

.. وفى صباح كل يوم كنت اشرب معه الحليب وعصر معظم الايام اخرج معه الى النزهة اما الامسيات فكانت مليئة بالاسمار والذكريات حتى امتزجت روحى بروحه وانسانى كل ما مضى .. »

وهكذا فراوى القصة لا يفتأ يحكى لنا عن جده وهو فى هذا يتخذ موقفا مقنعا لان رسالته جاءت بمناسبة وفاة هذا الجد ، وابطال المجموعة يشاركون مؤلفها قدرا كبيرا من الحساسية وسرعة التلقى فيكفى ان تخطر ذكرى

---

(١) I for Evans : p. 138 — A Short History of English Literature.

عابرة او ان يقع حادث صغير ليتنبه منهم الوجدان وتتوارد عليهم صور الماضي وهمسات الرؤى والاحساس ، وهكذا ايضا فموقف الست بهية لا يعوزه الاقناع حين تتذكر زوجها المرحوم وذلك فى غمرة سعادتها بالزواج الثاني مدة (الليلة الموعودة) وسميرة محقة تماما حين تسترجع ذكريات الماضى الاليمة فى غمرة اقبالها على حياتها الجديدة السعيدة (الفقيرة السوداء) وعنايات بالمثل تقنعنا ذكرياتها عن لقائها الاول بزوجها وذلك فى ليلة سفره (عندما يعود) الخ .

. الذكرى هى البعد الرابع الذى اضافه القرن العشرون الى فن القصة ، كما يقول حـ . م . كوهن (١) ، وعبد الحليم عبد الله فى ذلك من اكثر كتابنا تطورا وتقدمية ، ولكن يبقى امر هام .. انه يحافظ على ايراد الذكريات فى سياقها المنطقى ، واحيانا ما يخرج عن موقفه الموضوعى الذى اشرت اليه . لينظم ورودها على السنة شخوصه ، ولذلك لا يفارق القارىء الشعور اثناء قراءته هذه الذكريات ان عقلا صارما خفيا يحرك الاشخاص من وراء ستار فكانه يحاذر غاية الحذر ان تزل السنتهم ، وهنا يكمن الفارق بين منهج كاتبنا النابع من تقاليدنا ومجتمعنا وبين كتاب الغرب فى القرن العشرين .. اقرأ المقتطفات التى سقتها من قصة (شمعة على الطريق) ثم اقرأ هذه الفقرة التى اترجمها لك من جويس :

« .. وزجاجة النبيذ نصف المفتوحة ليلا ، والصناجات ، والليلة التى افتقدنا الزورق فيها عند الجيراس ، والحارس الذى يروح امامنا ، رضيا بمصباحه ، اواه ! وذلك السيل المروع فى انحداره العميق ، اواه ! والبحر ، البحر الاحمر احيانا كالنار ، وغروب الشمس الجليل ، واشجار التين فى بساتين الاليدا . اجل وكل هاتيك الشوارع الضيقة الغريبة والدور الوردية والزرقاء والصفراء ، وحدائق الورد ، والياسمين والجيرانيوم ، ونبات الصبير ، وجبل طارق حين كنت فتاة لا ازال ، وكنت زهرة الجبل . اجل حين كنت ازين شعرى بوردة على نحو ما تفعل الفتيات الاندلسيات ، ام تراني الان اضع فى شعرى وردة حمراء ؟ اجل ، وكيف انه قبلنى تحت الحائط المغربى ، فسالته بعيني ان يطلب قبلة اخرى . اجل وقد سالنيها ساعتئذ قائلا : او ترتضين ؟ قلت : اجل ! فقال : اجل ! يا زهرتى الجبلية ! وكان اول ما فعلته انى طوقته بذراعى اجل وجذبته الى كيما يحس نهدى العاطرين . اجل وكان قلبه يخفق كمن جن . اجل وقد قلت له : اجل ، لارتضين . اجل ! .. »

(٢)

محمد عبد الحليم عبد الله فنان احبه القراء على اختلاف درجاتهم وطبقاتهم ولكنه فنان اختلف النقاد فى انحكم عليه اختلافا بينا واسرفوا فى عقد المقارنات العقيمة بينه وبين اقرانه من الادباء . وهم فى اختلافهم فيه ومقارنتهم بينه وبين سواه كثيرا ما يحيدون عن جادة الصواب ويجنحون الى المبالغة ويظلمونه ظلما فاحشا . ولعل ابرز الاتهامات التى وجهت اليه قولهم انه لا يزال يعيش فى اعماله الفنية بعقلية الريف ، التى تتمثل صورا ثابتة للحق والخير والجمال »

---

(١) البحث عن القرن العشرين ـ بقلم صلاح عبد الصبور ـ ملحق الاهرام فى ١٩٦٢/٤/٦ .

فاذا وجدت التطور الاجتماعى يجرى فى المدينة جريانا مذهلا ولمست اختلاف المقاييس والقيم والمعايير بين القرية والمدينة عجزت عن التكيف مع هذه الاوضاع الجديدة ، والتى تقبلها وتفهمها وتحللها ، ولاذت منها بالهرب الى شطحات الرومانسية وعبرات المنفلوطى وخفقات القلوب ، وارانى هنا مضطرا الى انكار هذه النظرة الشائعة ومحاولا النظر الى الموضوع من زاوية اخرى تماما .

نظرة واحدة الى هذه المجموعة تكشف لنا فى وضوح عن اهداف كاتبها الاجتماعية ومراميه الخلقية وآرائه الفنية وهى تاكيد القيم الجميلة فى حياتنا فهو من هذه الناحية كاتب اخلاقى ملتزم ولكن الذى غاب عن ناقديه ان التزامه الاخلاقى هذا التزام رحب متسامح يقوم على دعائم قوية من تقدير الاعتبارات النفسية والاجتماعية والاخلاقية فى فترات الانتقال على وجه الخصوص وليس بالالتزام الجامد المتحكم الذى يعمى صاحبه عن فهم النفس الانسانية وغرائزها وعواطفها وانفعالاتها . على أنى أقرر بادىء ذى بدء كراهتى لمثل هذا اللون من النقد الايدولوجى الذى يقيم العمل الفنى على أساس مابه من الافكار والقيم والاتجاهات ، متجاهلا القيم الجمالية التى تميز اى لون من الوان الفنون عما عداه من فروع النشاط الانسانى . وانما يكون القول فى اخلاقية مجموعتنا على هدى من دراسة الادوات الفنية التى يستخدمها كاتبنا ، فهى الفيصل فيما اذا كانت قيمه مفروضة على العمل الفنى من الخارج وما اذا كانت تنشق وتنمو نموا طبيعيا من الداخل والحالة الثانية هى التى تنطبق على هذه المجموعة فيما يبدو لى فحسبك ان تقرأ قصة (عاطل بالوراثة) لترى نمو القصة ذاته ينقل اليك مغزاها دون تعمل خارجى ولا تكلف ، وحسبك ان تقرأ (الكنز) لترى الكاتب يبرز فضيلة القناعة عن طريق المفارقة دون ان تجرى الكلمة على شبا قلمه قط ، وقل مثل ذلك عن قصة (الاشياء النفيسة) انتى تبلغ مستوى فنيا جميلا ، وعلى ذلك فالقضية لايجب ان تكون : هل من حق الكاتب أن يلتزم بقيم معينة ويتبناها ؟ وانما ينبغى ان تكون : هل نجح الكاتب فى ترجمة قيمه ترجمة فنية مقنعة أم لم ينجح ؟ وقد قلت ان الاجابة عن هذا السؤال فى مجموعتنا هذه انما هى بالايجاب ، وليس لنا فى نهاية الامر غير الاحتكام الى ذوقنا الجمالى وتقاليدنا الفنية وتجاربنا الحيوية نلتمس فى كل اولئك الجواب السديد عما يعن لنا من اسئلة فى الادب والنقد مادمنا لانستطيع فى هذين المجالين اصطناع المشاهدة الحسية والتجربة العملية والملاحظة الدؤوبة فيصلا فى الحكم على الاراء واداه نتوسل بها الى التفرقة بين الخطأ والصواب ، والكلمة النهائية فى اى كاتب من الكتاب مما لا يدعيه لنفسه ناقد ، فالحكم الادبى يقبل بطبيعته الاختلاف والتفاوت فى التقدير .

قدمنا ان محمد عبد الحليم عبد الله فى هذه المجموعة يحاول استخدام الادوات الفنية الحديثة التى يلجأ اليها كاتب القرن العشرين ، ويقودنا هذا الى البحث عن مدى توفيقه فى العثور على « معادل موضوعى » لاحاسيسه اذ من المعروف ان المعادل الموضوعى هو السبيل الوحيد الى اخراج عاطفة الكاتب من مجال الحياة الى مجال الفن وخلق مثل هذا المعادل انما يكون بايجاد مجموعة من الاشياء والمواقف أو سلسلة من الاحداث تنبنى عليها عاطفة الكاتب ، بحيث يصبح قادرا على اثارتها فنيا بتقديمه الحقائق الخارجية

في تجربة حسية معينة لها ابعادها الخاصة ، ونحن حين نفحص هذه المجموعة فسنجد الكاتب يعمد غالبا الى تقديم مجموعة من اللقطات التى تجسد الاحساس او المعنى ، والتى تعادله بمعنى ادق ، وقصته « ثم التقينا » خير نموذج لتوفيقه فى خلق هذا المعادل وان كان يقصر احيانا عنه كما فى قصة «الام الرؤوم» فالمعادلة بين شجرة السنط وعواطف بطل القصة لاتنمو ولا تتطور والكاتب يصرح بها ولايومىء ،وتتكرر هذه الظاهرة نفسها فى قصة «القربان» و «هذه السعادة»

— ٣ —

يلاحظ قارىء عبد الحليم عبدالله الذى تابعه فى مراحل حياته الادبية مدى التطور الاسلوبى الذى طرأ عليه فاسلوب هذه المجموعة صاف هادىء رائق تخلص من النبرات الانفعالية الحارة التى كانت تشوب كتاباته الاولى والتشبيهات التى كان كاتبنا يسرف فيها كما لاحظ النقاد بحق(١) اصبحت تخضع لرقابة دقيقة ، وهى مع ذلك تشبيهات موحية وطريفة، فكاتبنا رغم واقعيته المتميزة شاعر من شعراء القصة قبل كل شىء ، وهذه الشاعرية الساحرة فيه تضفى طابعا جميلا على انفاسه وكائناته ومعانيه ، ولما كان الشاعر يتحدث دائما من وراء نقاب فانك تحس فى هذه المجموعة ان الكاتب رغم كل افصاح لايزال يطوى جوانحه على الكثير لان كل عناصر الحياة عنده تصلح موضوعات فنية .

من اكبر مزايا هذه المجموعة حيوية الحوار الذى يدور بين شخوصها ، فالفنان ليس آلة فوتوغرافية تنقل عن الواقع دون تحوير ، وانما هو ينتقى من الواقع لحظات معينة ذات دلالات خاصة ، ويصوغها على نحو هو فى الحقيقة مزيج من مجرى الحياة وذات الفنان .. انظر الى هذا التطعيم الناجح للفصحى بالعامية :

« .. ولم يمض اسبوع على هذا الحادث حتى رايته يميل على فى حجرة المذاكرة ويقول بعينيه كلاما : كانت عيناه عسليتين جذابتين غزيرتى الاهداب تتعارك فى مائهما الجاذبية مع اللؤم والاغراء وابتسم صامتا فقلت لاعجل بانهاء الموقف :

— بسرعة من فضلك . لم يبق على امتحانى الا اسبوعان وعلى امتحانك شهر واحد ، انت فى الثقافة هذا العام لا تنس .

— لن اضيع وقتك . هل علمت بحكاية البنت ؟

— زنوبة مرة اخرى ؟

فاجاب باستخفاف وهو يهز كتفيه

— لا .. زنوبة !.. زنوبة ايه ؟.. سيبك : المصريات لا يعرفن الحب .

فخفق قلبى وهتفت دون ان اشعر

— يا نهار اسود !

— هس هس لا تفضحنا . الاتسمع وقع خطوات امك فى الممر ؟ اعقل . هل سنختلف من جديد ؟ انت عارف . .

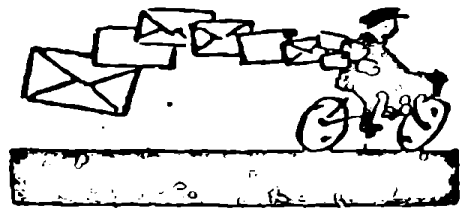
ولوح بالانتقام فبلعت ريقى وسألته بهوادة :

— قل انت »

ان مجموعة « الضفيرة السوداء » التى صدرت خلال هذه الشهور تجربة ناجحة فى فن القصة القصيرة لروائى متمرس ، وهى تنطوى على الكثير من النقاط الطيبة ، فلعل نقادنا ان يحاولوا النظر اليها على ضوء جديد ، فان لم يفعلوا لم يبق امامنا الا ان نردد قولة شيخ الامناء « لنترك الأمر للزمن واثقين انه اقوى الأشياء » .

---

(١) — T. S. Eliot : Hamlet.



بريد الادب

تقويم و تدريب

شئون عملية

وبعض هذه الشئون العملية قد يكون قوى الصلة بالحياة الفنية والادبية ، وهو ما فكرت « الادب » فى ان يكون مثله ذا مجال فى باب البريد هذا .. ولكنها ترددت فى فتح هذا الباب ، كما ترددت مفضلة رفض فتح باب للاخبار الادبية والفنية العابرة ، مما يجد مجاله فى الصحيفة اليومية لتجدده ، وسرعة تغيره ، الذى لا يدع له مكانا فى مجلة شهرية .. الشأن فى مثلها تسجيل ما يبقى من شئون الحياة ، ويحسن تسجيله وحفظه .

وفى كل حال قد وصلت فى بريد هذا الشهر رسالة شاكية ، حتمها مرسلها بقوله « ونحن فى انتظار الامل !! والحياة » .. واحبب الى كل ذى قلب ان يحقق لكل ذى امل امله ، وان يمكن كل كائن من ممارسة حقه فى الحياة .. لولا ان موضع الشكوى ديوانى وظيفى ، يتعلق بنظم الكشف الطبى للخدمة ، ومدى فرصة الاعادة ، وهو ما يختلف الشاكى مع محافظة الدقهلية ، فى بدء احتساب المدة المقررة للاعادة .. والشاكى — فيما يقول — عائل عشرة يتامى صغار .. وكل ذلك مثير ومؤثر ، لكن « الادب » لا يقوى على فتح مجال فى بريدها لهذا ، لانه يحتاج الى متابعة لدى المختصين فى هذه الشكايات وهو ما لا يقوى عليه ، وينفذ فيه الا الصحافة اليومية .. وهى عادة تفسح صدرها وصحفها ، لمثل شكوى السيد/عادل عبد الشكور حسنى الموظف السابق بمجلس قروى ميت ابو غالب ..

ولعل فى هذا الاعلان للاسم ، على خلاف معتاد « الادب » شىء ما من اللفت الى الشكوى وصاحبها ، مع الاعتذار بان مشغلة « الادب » يجب ان تكون بغير هذه الشئون ، على رغم ما كتبت به الشكوى ، من اسلوب ادبى عال أو مؤثر ، لانا لا نستطيع الوفاء بالمتابعة ، حسب ما تقضى النظم .. وعذرا .. ثم عذرا .

رسائل خاصة

تكررت الاشارة الى ان تحرير « الادب » فى اى باب من ابوابه لايجد فرصة للرسائل الخاصة ، التى يطلبها اصحاب الرسائل الادبية ، تعليقا عليها او نقدا شخصيا مسهبا او مختصرا . . ولا ادرى كم هذه المرة ، التى ارجو فيها ان يقدر السادة المرسلون هذه الحال . . واما السيد الذى يزيد فى آخر خطابه ملاحظة يقول فيها : الرجا عدم التاخير للطمانينة ، فانى اقول له :

الرجا عدم الانتظار لعدم الامكان . .

واذا اخذنا فى رسائل القراء فان هذا الباب يبدأ فيضع هذه المرة :

خارج النقد

* « **ثورة العراق للعرب جمعاء** » التى يقول صاحبها فى خطابه . . وبعتبارى (أى باعتبارى) شاعر الشعب . . فنعتذر لشاعر الشعب لان الوزن تعبان ، والرسم كما ترى ، والمعانى بلدية . . والراسل (كذا) وقته بدرى جدا فليتريث ، وليقبل على درسه اولا ، ثم يفكر فى النص الذى يذيله باسمه كشاعر الشعب !!

* كما اضع معها « **ثورة اليمن** » و « العربى » و « عيد العلم » بعدما كتب صاحبها « ارجو منك طلب بسيط (كذا) وقوله « فبعثوا » يريد « فابعثوا » . . و « القطع المرسولة » و « ون لم » يريد « ان لم » . . وهو نفسه صاحب الاولى . والكفر ملة واحدة . .

ولا نحدث عن دلالة هذا كله على مستوى التعليم الثانوى ، الذى يتلقاه صاحب هذه الافاعيل !!! فان تطنع هذا الى ان يكون له ماينشر فى صحافة ادبية دليل على سوء تقدير اغرب !! وسلة المهملات لا تستر مثل هذه الدلالات ، لانها افظع من ان تستر . . ومثلها يؤكد ما يرويه بعض اساتذة الجامعة من فداحة اخطاء الطلاب فى المراحل الجامعية النهائية . . والامر بذلك وباء فاتك لابد معه من مقاومة مما يتخذ فى الوافدات الوبائية . . فهل بلغنا ؟ ! ثم ماذا يجدى البلاغ !!

وننتقل — فى اسف — الى ما ينقد من :

الشعر

* فقد وصلت « **فجر التفاؤل** » وفيها الاخطاء اللغوية مثل يمحى السفهاء ، مكان يمحو ، والمعانى فيها بتراء . . والقوافى قلقة . . كقوله : بالحق قامت لا رياء . . ولكنها فى الجملة ذات حظ من شعور ، ورقة فى العبارة يرجى معهما ما بعدها . .

* ووصلت « **الى حبيبتى** » ، وكأن صاحبها يعارض بها — فى الجملة —

قطعا تغني للجأرم وشوقي .. لكن صوزها البيانية مهزوزة كقوله : « من لها كأس الاناقة » .. وفي الفاظها جفوة كقوله : ياالليل ارشف ما يفيض بصدرها ! .. وفي المعاني سذاجة تافهة احيانا كقوله :

لا تحسبي اني مرافق دونها !
في خفية ودناءة الهتاك

وليس باليسير ان يمر هذا على صاحبها وهومدرس اعدادى — وتبدو في تقديره بحيث يتوقع لها — في بساطة — تمام التأكد من الصلاحية ، فيقول في خطاب ارسالها : ارجو نشر قصيدتي بعد **تمام التأكد من** صلاحيتها ..

يا سيد : انك مرجو لارقى من هذه !

* ووصلت « **تحت الظلال السندسية** » و « **غنت ابنة الراعي** » و « **عم مساء** » .. وصاحبها يقدم الجميع بقوله نثرا :

« انها خواطر قلم ، وشجون نفس ، وانطلاقة شاعرة ، وليست باكورة في جانبها ، او بداية او نهاية في موضوعها من نظمته ها هنا ، فكلنا يعرف ثورة شعب الجزائر ، ونعرف كيف توج هذا النصر العظيم .. كما ان كلنا يعرف ما تحويه الطبيعة من سحر وفتنة . وشباب ، وما دعاني دعا الجميع فاستجبت له ، وسطرت ها هنا ما اريد ان تسطروه عندكم في مجلتكم المقدامة »

وتحس من هذا التقديم النثري ما تحسه من جو ما سماه شعرا : الفاظ خلابة ، ومعان تائهة ، واغراض ناقصة ، يزيد عليها في الشعر لغة ذات اعراب مفتات مثل : ابهج اللحا ! ومطلع الفجر !! وفي الافنان والغصنا ! وفي الآفاق والحزنا ! وهات النأي هاتينه ! لا تغن فيه لحن ! رايت اليوم عربا لاينالوا ! وفي الاسحار والفلقا ! .. وتهون المعاني هوان العبارة العربية ، وتهن حتى تسخف وتفسد .. من مثل قوله :

او جيوش او دجول او جميع البلطجية !

وقوله :

قد رايت اليوم عربا نحو امجاد فتية ! !

وبمثل هذا يشقى النقد ويضجر الناقد ..

* ووصلت « **لقاء في الربيع** » وعباراتها تقريرية يقوم بها هيكل مادي يتداعى اذا مسسته ، فالمطلع :

قالت ، وقد حان اللقا فحواني
ارجيء لقانا للربيع الثاني

وتنسى ما فيه من معنى هين ، او لفظ مفتعل مثل : حان اللقا فحواني ، لتسأل : فيم كان هذا التأجيل بالسنة من ربيع الى ربيع ، مع قوله بعده :

قلت الربيع اذا اتى ما ينبغي
ان أهجر الالف الذي بهواني

فانك لو نسيت الفاظا فيه غير شاعرية ونابية عن المعنى مثل ماينبغي ان يؤجل الالف الذي يهواه اللقاء الى سنة ا : ماذا يؤثر على الفه الذي يهواه ، ويم يتسلى عنه في ا سنة !!

وغير قليل من هذه المعاني المحطة ، والعبارات المفسدة للمعنى ايضا .. والفضول في هذه العبارات .. وتفكك

الصور البيانية .. وامثلة ذلك قوله :

يقول قلبى : طال ليلي شاكيا
.. فى غير افصاح له وبيان

وتذوب عينى قطرة فى قطرة . . يا حفيظ .. ويرق عن شبح بدا بنيانى !! ولعل بعدها ما هو اسلم بناء . .واقوى حيوية .. وانضج شعورا .

* ووصلت « قم يا ابن العم » وهى نبض شعور قوى واضح تعيى به العبارة احيانا ، وتقصر حينا . . فيهى النسج كقوله :

الحى من رسم الحياة بجده
حتى اذا دنت الهزيمة .. ماانهزم

فان قوة الذى رسم الحياة بجده لا يلاقيها انه اذا دنت الهزيمة .. ما انهزم ، بل ان هذا الناسج للحياة ليحول الهزيمة نصرا محتوما ..

ويعوز لطف التعبير فى مثل :

لم ادع غيرك للملمة يا اخى
قم وامح هذا القبح ، واجتث الورم

فالقبح والورم منفر ، ثم لا يمثل فظاعة التشخيص ، الذى يحدث عنه الشعر احيانا باخوف وافظع من قبح وورم !! .. واللفظ فضفاض على المعنى .. ومطلعها وهو :

لم ادع غيرك للملمة يا ابن عم
والليل يوحش فى الفؤاد اذا ادلهم

يمثل شطراه ما يشير اليه الناقد من قوله : ان الدعوة للملمة التى يدعى اليها ابن العم فى الشطر الاول يهونها ما فى الشطر الثانى من وحشة ظلام الليل فى الفؤاد مقيدا بما اذا ادلهم !! فليست هذه الوحشة لظلام الليل ، اذا كان يدلهم هى الملمة يدعى اليها ابن العم ولا يدعى اليها غيره :

وفى كل حال فان فى بردى صاحبها شاعرا يتقدم ..

* ووصلت « الليلة الاولى » لجامعى نشرت له « الادب » حينا ، وهو يخطو فى رزانة كادت تكون غموضا ، فخلف باب المخدع الوردى فى الليلة الاولى يتسمر بلبل وعصفورة . .ويقول البلبل الصداح ، بصوته الحنون المرتجف كلمتين ، ليس فيهما نغم .. وتقول له العصفورة : لاتخف .. لا تقف .. ساغلق الشرفات .. ففيم الخوف ، ولم ؟ هل هو مايفهمه القارىء مما يقع للبلبل والعصفورة فى الليلة الاولى جنسيا !! وفيم يعنى شاعر بان يرى هذا رؤية فنية فى الليلة الاولى ؟ يا اخى .. لا تستعجل !! ثم لم كان هذا ؟ هلا استشففت بشاعريتك منشاه الوجدانى ففسرت الحياة تفسيرا وجدانيا هو اروع واصدق ما للحياة من تفسير !! وادع ذلك الافق البعيد كله ، لاسالك عن وفاء التعبير وضحته فى قولك عن آلاف الزهور : تسرح العبير !! وقولك : .. وبان فى عيونها ترف .. فهل ترف العيون يقال هنا ، كماقيل عن سرح العبير ؟

* ووصلت « اصرار » لصاحب الليلة الاولى ، وايحاؤها كايحاء اختها ، تسللا الى الغموض ، فى غير افصاح عما تعتذر هى منه ، فيرقد فى دمه اعصار ، وتهدأ قوة التيار .. مع قصور بعض الالفاظ حينا .. مما لا اقف لامثل له ، اكتفاء بما سبق ؟ ولعل فرصته تلوح للنشر

* فقد وصلت منذ فترة مقالة « **صورة نفسية لرهين المحبسين** » وفيها عرض كاتبها لذكر « فرويد » العالم النفسى وغيره من المتحدثين فى اشياء تتصل بتفسير حياة المعرى ، ومع ان المقال صورة نفسية ، كما فى عنوانه فان كاتبه لم يرجع الى مصادر عربية ولا غربية ، تطيل القول فى التفسير النفسى لحياة ابى العلاء تصويرا علميا يفسر تصرفات ابى العلاء ، ولاسيما اضرابه عن الزواج ، واقواله فى المراة ، وترد ذلك الى أسباب جسمية فى المعرى يحدث بها شعره حديثا صريحا ، ولا تجعل الامر زهدا ، ولا فلسفة ، ولا تحتاج الى التماس مصادر هذه الاقوال منه ، عند الهنود او اليونان ، فى الاديرة القائمة بالبلاد الاسلامية ، وما فيها من رهبان ، او فى غيرها .. واقرب ما يتولى ذلك البيان هو كتاب « **رأى فى أبى العلاء** » للاستاذ رئيس تحرير مجلة « الادب » .

ومع هذا التقصير فى الفهم النفسى لابى العلاء ، فان المقال قد صار اخيرا الى حديث عام ، واسع مشتت ، عن حياة أبى العلاء كلها ، ونشأته ، وتعلمه ورحلته ، و .. و.. من كثير النواحى عن الرجل وآثاره ، فلم تعد كعنوانها « صورة نفسية » .. وفى هذه السعة وقع صاحب المقال فى اخطاء ، غريبة نوعا ما مثل :

ما فى هذه العبارة : « .. **حتى ليقول ابن العديم فى كتابه معجم ياقوت** » فمعجم ياقوت لياقوت ، لا لابن العديم !!

ومثل قوله : ان ابن القارح كان موضع تهكم المعرى وسخريته فى رسالة الغفران !! وجاوز الامر ذلك ابى اخطاء فى التعبير ، لا يقبل ان يقع فيها من تقدم للكتابة عن المعرى ، والصورة النفسية له ، ومن ذلك مثلا قوله :

للافذاذ ذووا (كذا) العقول ، وقوله : الذين كانوا منابعا لنقد المعرى .. او قوله : ان للمعرى كثير من الشعر .. الى اشباه لهذه الاخطاء

ولو كان المقال صورة نفسية كعنوانه لجاز ان تفكر « الادب » فى النظر اليه ، لكنه ليس كذلك ، بل هو تناول عام لابى العلاء الذى تناولته كتب وكتب ، ولم يعد يجوز اليوم أن يتناول فى مقال ، وتفكر « الادب » فى نشره .

وفى الكتابة اخطاء منهجية فى فهم القضايا وعرضها ، كما ان فيه تناقضا فى غير موضع ولا يتسع بريد «الادب» لاكثر من هذا فى نقده ..

* ووصل مقال «**القصة التحليلية**» لشاب مجتهد اشارت له « الادب » قبل الان ، بمناسبة قصة قصيرة له ، اخذها من بيئته التعليمية ، ودلت على وعى فنى فيه ، ومقاله هذا يشهد بمثل ما شهدت قصته ، من القراءة الواعية ، التى لا تقف عند مجرد التجول فى المقروء ، ولو قد ذكر صاحب القصة التحليلية مراجع مقاله لكانت امانة منه ، وكان اثرها فى تقويم المقال اكبر ، لكنه لم يفعل ، فيبقى المقال غير مستقر الاساس ، ثم ساقه ، فى نهاية المقال عن مثالين لجوميس ، وتجيب محفوظ لم يتناولهما بتحليل يبين موضع الاستشهاد فيهما ، فدل ذلك على ان المقالة ليست أهلا للنشر مباشرة وان كانت عملا يحتسب للشاب فى تدرجه ويحدث عن انتفاعه الجيد بما يقرؤه .. وذلك أمل فى غيرها .

فهرست

السنة السابعة[1]

الموضوعات

(أ)

آخر الدنيا ـ بدر ١٨٤
أخذ الشيطان ٦٠
أدب البحث والمناظرة ٤٨٧
أدب الرسائل وأدب الاعتراف ١٤ ـ ٨٤
الأدب العربي الحديث في نظر صيني ١٠٠ ـ ٨٠
الأدب في عامها الجديد ـ ش ـ ٢٢٠
الأديب والناقد ٣٦٥
أزهر .. أو .. لا أزهر (!) ٤٥
اسم الآلة والأداة في اللغة ١٣٥ ـ ١٩٥
اعتذار ـ ش ـ ٥٨٣
أغنيتي بعينيها ـ ش ـ ٣٠٥
افتتاحية ـ ق ـ ١٨١
الكل باطل ـ ن ـ ٥٠
الى غائبة ـ ش ـ ٣١٢
امرأة عنيدة ـ ق ـ ٢٩
الأمس الخالد ـ ش ـ ٥١١
الأمناء ورسالتهم ٣٤٨
الانسان المصري في الميثاق ١٩٥
انسانية ـ ز ـ ٨٧
انشودة حب ـ ش ـ ٥٧٩
انطلاقة الفجر : مع ثورة اليمن ـ ش ـ ٥٠٨
أيتها الحياة ـ ش ـ ١٢٦

(ب)

البدر في سماء مقبرة ـ ش ـ ٥١٢
بريد الأدب ٥٤ ـ ٨١١ ـ ١٩٠ ـ ٢٥٠ ـ ٣٢٥ ـ ٤١٥ ـ ٥٤٣
بور روميو ـ ق ـ ١٦٧
بين « الأدب » والشداة ٣٥٠
بين الثقافات قديما وحديثا ٢٥٩
بين اللسان والقلم ٧٦ ـ ١٣١

(ت)

ترجمة مروية ٤٢٩
التفسير الأدبي ٤٢
تهنئة ٢٥١

(ث)

ثلاث قصائد من شعر اليوت ١٦٠

(ج)

الجدار ـ ق ـ ١٧٨
جلاد الكلاب ـ ق ـ ٢٩٤
الجوع ـ ق ـ ٥٨٧

(ح)

حديث العناية الالهية ـ ش ـ ٥٨٤
حديث عين ـ ش ـ ٤٠٠
حديث عن الأمناء ٣٥٨
الحذاء ـ ق ـ ٤١٠
الحذاء الجديد ـ ق ٣٠٧
حق .. و .. واجب ٣٤٧
حيطان عالية ـ ن ـ ٣٢٥

(خ)

خارج النقد ١٢٢
الخلق الفني ٢٥٠

(د)

الديباجة في الشعر العربي ١١ ـ ٢٤ ـ ١٤٣ ـ ٢١٧
الديك الأحمر ـ ن ـ ١١٣
ديوان جديد ٥٠٤

(ر)

رباعيات صلاح شاهين ٥٢٤
الربان والسفينة ـ ش ـ ٢٣١
رسالة عاجلة ـ ق ـ ١٧٣
رسالة من الشمال ـ ش ـ ٢٧

(ز)

الزمن الوغد ـ ن ـ ٣٢٥
زهور الاجراس الزرقاء ـ ق ـ ٥١٤

(س)

سباق الأميال المائة ـ ق ـ ٢٨٧
سر الشاعرة ٢٦٧
سلون ـ ش ـ ٣٠٦
سمراء ـ ش ـ ٢٧

---

(١) الرموز :
ز : زجل ، ش : شعر ، ق : قصة ، ق ش : قصة شعرية ، ن : نقد .

سمراء ـ ش ـ ٥٨٣
سمير خيالى ـ ش ـ ٢٣٣
السنة السابعة ٤
(ش)
شئون ادبية ١٩
شئون عملية
الشرق الادنى فى الادب الفرنسى ١٤٩
الشىء الاصيل ٥٢٦
(ص)
الصفاء ٣٢٠
صلوات ـ ش ـ ٣١٨
الصمت ـ ش ـ ٣٢٣
صور من حياة المراة المصرية فى العصر الاسلامى
صياح الديك فى منتصف الليل ـ ق ـ ١٠٥
الصياد ـ ق ش ـ ٩٩
صياد البحيرة ـ ش ـ ٢٢٩
(ض)
ضروب النقد ٦
الضفيرة السوداء ـ ن ـ ٦٠٠
(ط)
طه حسين شاعرا ٤٥١
طه حسين كاتب مقال ٤٤٢
طه حسين ناقدا ٤٧٠
طريق الجامعة ـ ن ـ ٤٠٧ ـ ٥٢٥
طفلة من بور سعيد ـ ش ق ـ ٣٩٣
(ع)
عبد الرحمن شكرى فى أيامه الاخيرة ٣٧٤
عظمة ٥٥٧
العقاد : بين الجرح والتعديل ٥٢٨
العقاد : تجرحه السياسة ٥٩٥
العكاز ـ ق ـ ٣٩
على الارض السلام ـ ش ـ ١٥٠
عن رئيس التحرير ٦١
(غ)
غريق ـ ش ـ
غيور ـ ق ـ ٤٠١
(ف)
فانوس المقابلة ـ ق ـ ٥١٩
فروسية وحشية ـ ق ـ ٣١٤
الفلاح والارض ـ ش ـ ٣٩١
فوارغ ـ ق ـ ٢٣٧
فى النقد وخارج النقد ٤١٥
(ك)
كافالليريار وستكانا ـ ق ـ ٣١٤
كان وداعا دون فراق ـ ش ـ ٥٨٠
كلمة حق ٢٦٤
كلمتين ـ ق ـ ٥١٦
كوخ حانة ـ ش ـ ٢٨٦
(ل)
لسان العرب اليوم ٧١
للعيد اغنية ـ ش ـ ١٢٧
لمن تتعلب ـ ش ق ـ ٢٩٧
لو تجىء ـ ق ـ ٢٣٩
ليالى القاهرة ـ ش ـ ١٦٦
ليدى ماكبث ٢٢٢
ليلنا حب ٣١٠
(م)
ماساة .. لا .. معركة ٥٤٣
مات فى الفجر ـ ق ـ ٤٠٣
محاولة : نحو ثورة اخلاقية ٤٠٥
المسابقة الشعرية ٢٧٣
المشروع ـ ق ـ ٣٠٠
مضحك الاطفال ـ ق ـ ٢٣٥
مقتطفات من شعر اليوت ٣٨٤
ملاحظات عن المعنى فى الموسيقى ٤٩٤
ملك ـ ق ـ ٣٥
من الفن والحياة ٤ ـ ٦٧ ـ ١٣١ ـ ٣٥٨ ـ ٤٢٣ ـ ٤٨٧
من غير عنوان ـ ش ـ ٩٤
من قصيدة لوردزورث ٣١٣
من قضايا التعليم ٢١٠
من ليالى المنصورة ـ ش ـ ٩٦
من هدى القرآن : الشيطان يعدكم الفقر ١٩
مهازل ـ ش ـ ٣٣٤
(ن)
نصوص من الادب الشعبى ٥٩١
(هـ)
هذة العدد .. منهج ٤٢٣
همسات صارخة ـ ش ـ ٤٢٣
(و)
وا اسلاماه ـ ن ـ ٢٤٢
وانتصر الحق ـ ق ـ ٥٨٩
وبعدها ١١٨
وزن الرجال امانة ٥٥١
ولوا امرهم امراة ٢٧٦
(ى)
يا ستار ٥٩
يا ملاكى ـ ش ـ ١٦٥

الكتاب

(ا)

ا . بزادلى ٢٢٢
ابراهيم بنتيت ٣٩ — ٢٩٤
احمد بدرخ ٥١٠
احمد حسين ٤٢٩
احمد عبد العليم عبيدة ٣٩٣
احمد عبده عبد اللطيف ١٤٩
احمد عرابى ٤٢٩
احمد كمال زكى ٥٠٤
احمد محمد فرج ٤٠٠
ادجارلى ماستر ٣٢٣
اسماعيل عمارة ٢٢١
ا . الشربينى ٤٩
البيوت ٣٨٤
امين الخولى ١٩ — ٤٥ — ٧١ — ٢٧٦ — ٥٢٨
امين يسن الرجيلى ١٦٦

(ب)

باربولد ١٢٦
بلورات جارجى ٢٨٧
بنت الشاطىء ٢٦٧
البيلى عبد الحميد حسن ٢٢ — ٢٣ — ١٣٨

(ت)

توفيق حنا ١١٣ — ٣٢٠ — ٤٠٥ — ٥٠٤

(ح)

حامد الاطمس ٨٧
حسن النوتى ١٤٩
حسن محسب ٢٩ — ١٧٣ — ٢٢٧ — ٤٠٣

(ز)

زهير طه البيومى ٣١٣

(س)

السيد فرج ٣١٤
سينجارن ج . ى ٦

(ش)

شفيق فضول ٣٢٣
شكرى عياد ٤٠٧ — ٥٢٥
شوبف الصينى ٨٠

(ص)

صلوت عبد المجيد ١٧٨
صلاح عبد اللطيف ٣٠٠

(ط)

طه حسين ٤٤٢ — ٥١٤ — ٤٧٠

(ع)

عبد الحميد فخرى مصطفى ٨٠
عبد الرحمن بيبرس ٥١٩
عبد الله حامد ٣٠٥
عبد الله خورشيد البرى ١٩٥
عز الدين اسماعيل ٢٧٣
علاء الدين وحيد ٥٠ — ١٨٤ — ٢٤٢ — ٣٢٥ — ٤٠٧ — ٥٢٥
على حسن العزب ٢٧ — ٩٦ — ١٦٥ — ٢٢٩ — ٣١٠ — ٣٩١ — ٥٠٨
على الشباسى ٢٥ — ٣١٢
عن الامناء ٤ — ٦٧ — ١٢١ — ٢٥٩ — ٣٥٨ — ٤٢٣ — ٤٨٧

(ف)

فتحى سعيد ٩٤
فخرى فايد ٢٢٩
فرنك مولنار ١٦٧
فكرى فهمى ٥٢٦

(ك)

كارلوس سامايواشنشللا ٥١٤
كامل سعفان ٢٨٦

(م)

ماهر شفيق فريد ٦ — ١٦٠ — ٢٢٢ — ٣٢٥ — ٣٨٤ — ٥١٤
محمد بهجت الاثرى ١٣٥ — ١٩٥
محمد جابر الحبنى ١١ — ١٤٣ — ٢١٧
محمد جمعة العدوى ١٣٥
محمد الخضرى عبد الحميد ٣٩
محمد رجب البيومى ٢٣٣ — ٣٠٦ — ٥١٢
محمد عبد الواحد ٢٧٨
محمد هريدى ٣٠٧
مصطفى الاسمر ٥١٦
مصطفى الصاوى الجوينى ٢٦٧
مصطفى ناصف ٤٩٤
ميخائيل نعيمة ٣٦٥

(ن)

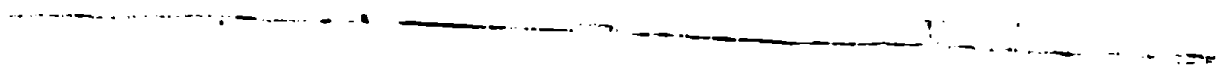
نعيم عطية ١٢٦
نقولا يوسف ١٤ — ٨٤ — ٢٧٤

(و)

وردزورث ٣١٣

(ى)

يسن الفيل ١٢٧
يعقوب عبد النبى ٢١٠



مع الباعة العدد الجديد من :

الرسالة

مجال الفكر العالى والثقافة الرفيعة

سجل الثقافة الرفيعة

اقرأ فيه :

مرحبا باليمن .. مرحبا بالعراق
محمد فريد وجدى ... ... عباس محمود العقاد
كارثة اللامعقول ... ... د. عبد الرحمن بدوى
مستقبل الدراسات النفسية فى ج.ع.م د. مصطفى سويف
من وحى كربلاء ... ... د. مصطفى الديوانى
صلاة الى الحرية (قصيدة) ... ... محمد الجيار
الدراسات العربية فى الاتحاد السوفييتى ج . شرباتوف
صورة المرأة فى الأدب الغربى الحديث د . نبيلة ابراهيم
الفن بين المحلية والعالمية ... ... د . فايز اسكندر
يوطوبيا (قصة) ... ... حسن فتحى
عمر وصفى ... ... احمد عبد الرحمن قراعة
مكتب ـ دراسة ونقد ... ... د . كمال عيد
رسالة من لندن ... ... هدى حبيشة
رسالة الى حقود (قصيدة) ... ... د . عفيفي محمود
رواد السريالية (٢) ... ... نعيم عطية
معرض جورج البهجورى
عندما يتسلط العلم على حقيقة الحلم د . عبد المحسن صالح
أنباء العلم ... ... د . انور عبد العليم

● مكتبة المجلة :

د . محمد صقر خفاجة ـ د . حسين نصار ـ د . غنيمى هلال ـ وداد سكاكينى ـ احمد لطفى ـ محمود عبد المجيد ـ صلاح عبد الصبور ـ سمير سرحان ـ عبد العزيز حمودة ـ عبد العليم الابيض .

● مجلة المجلات .. يقدمها : غالى شكرى ـ د . فاطمة موسى

● الفكر والادب قبل ٦٠ عاما يقدمها : انور الجندى

● الندوات الثقافية .. يقدمها : نجاة شاهين ـ كمال ممدوح عبد السلام

● التعقيبات .. يقدمها : عبده حسن الزيات

١٥٦ صفحة رئيس التحرير : يحيى حقى ١٠ قروش

يصدر فى التاسع من هذا الشهر

دار الهنا للطباعة ت : ٧١٢٢٧